

جامعة القاهرة
فرع الفيوم
كلية دار العلوم

مستلة من مجلة
كلية دار العلوم بالفيوم

من ملامح
اللغة الثالثة عند نزار قباني
من خلال أعماله النثرية والشعرية
دراسة نحوية صرفية

دكتور

خليل عبد العال خليل

الأستاذ المساعد بقسم النحو والصرف والعروض
كلية دار العلوم - جامعة القاهرة - فرع الفيوم

العدد الثامن

ديسمبر ٢٠٠٢



مقدمة:

ركزت هذه الدراسة في ثلاثة ملامح رئيسية صدرتها بتمهيد عن مفهوم اللغة الثالثة عند نزار قباني حتى لا يفهم منها أنه يريد القضاء على اللغة وقواعدها الموروثة، لأن ذلك نقيض ما كان يهدف إليه نزار قباني، لأنه كان يهدف إلى تنمية اللغة العربية، وتنمية قواعدها وتخليصها من كل قاعدة ميتة يؤدي التمسك بها إلى موت القواعد الحية ذات الاستعمال الكثير الشائع.

ولقد صدق د. محمد حماسة عندما قرر أن الخرق المتعمد لقواعد اللغة الذي كان يقوم به هؤلاء الفحول كان من أصدق الأدلة على امتلاكهم للغة، وعلى براعتهم الشعرية.

والخرق المتعمد يكون عن دراية واقتدار وليس عن نسيان أو ضعف يؤدي إلى كثرة الأخطاء وفساد المنظومة الشعرية والنحوية والصرفية والعروضية إن كثيراً مما ورد في شعر فحول الشعراء من مخالفات أو انحرافات كانت عن دراية منهم و كانوا يعرفونها و كان يند عنهم فيها القليل و النادر.

و قد أصبح لدى الشعراء مكانة عظيمة عند النحاة و عند الأمراء و عند السعامة و الخاصة، و أصبحوا يملكون حقاً مكتسباً هو " يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره، " و قد وجد الشعراء المحدثون أنفسهم في اكتساب هذا الحق " يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره، " فتمسكوا بهذا الحق تمسكاً قوياً يستوي في ذلك منهم من كان شعره حراً مع من كان شعره عمودياً و بذلك يصدق د: حماسة في قوله: "إن تمسك هؤلاء الشعراء المحدثين بذات الحقوق و الرخص التي تمسك بها الأقدمون منهم أكبر دليل على أن لغة هؤلاء الشعراء المحدثين امتداد طبيعي للغة فحول الشعراء القدامى " أ. هـ بتصرف " من كتاب: ظواهر نحوية في الشعر الحر دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور " من ٣ - ١٥ د. محمد حماسة عبد اللطيف.

و كان من الممكن أن أسمى هذه الدراسة ظواهر نحوية في شعر نزار قباني " أو أي تسمية قريبة من هذا المعنى، لكنني لم أفعل ذلك تحقيقاً لرغبة نزار قباني في إظهار لغته الثالثة أو إظهار بعض ملامحها للمهتمين بشعره و بلغتنا العربية ثم إنني قسمت الدراسة إلى

ثلاثة محاور أساسية عمداً، و ذلك ليكون كل محور أو ملمح بمثابة ردّ بليغ على من اتهموا نزاراً بتهم باطلة بعدم معرفته لقواعد اللغة، أو يتعمده القضاء على اللغة العربية ؛ لأنه من دعاة العامية و الرذيلة و الإباحية و...و...و....

فالملمح الأول عنوانه: محاكاة لغة القرآن.

و فى هذا أبلغ دليل على:

- أن نزار قبانى صحيح العقيدة و ليس كافراً.
 - أن نزار قبانى مهتم بالقرآن الكريم اهتمام المحب للغة هذا الكتاب المقدس المعجز، ناظراً فى نظمه دوماً متعلقاً برصفه، و بنظمه، محاولاً محاكاة طريقته المعجزة فى توليف الألفاظ و تنظيم عناصرها لتركيبتها فى أحسن نظم و أدقه و أبلغه.
 - أن نزار قبانى واع تماماً لكل ما كتبه الأقدمون من مؤلفات تفسر هذا الكتاب العظيم و تخرج قراءاته، و تعرب آياته و تبين كل ما اشتمل عليه لفظه من موضوعات لغوية و غير لغوية.
 - أن نزار قبانى قد استلهم خلاقات القدماء حول توجيه كثير من الآيات و القراءات القرآنية و المعانى الجميلة، و استفاد منها فى لغته الثالثة التى برزت كثير من ملامحها فى شعره.
 - أن نزار قبانى حاكى لغة القرآن بطريقة بشرية ليست منزهة أو معصومة، لكنه نجح فى الاستفادة من النظم القرآنى المعصوم، و المحفوظ بأمر الله.
 - أنه احتذى فى هذا النص لى ينجو من هجوم المهاجمين الذين يبحثون عن كل ساقطة و لاقطة، و يبحثون عن أدنى ملاحظة يتذرعون بها لسب الآخر و النيل منه بالحق و الباطل.
 - فإذا قيل له لماذا أدخلت " أل " فى لفظة (المواويلا) من قوله: الزرق المواويلاً، أو الرحيلاً، الرسولاً، لقال لهم: لقد ورد فى القرآن نظير ذلك فى مثل قوله سبحانه: " و تظنون بالله الظنوننا " الأحزاب: ١٠، وقوله سبحانه: " فعصى فرعون الرسول " المزمّل: ١٦
- و هكذا يستطيع نزار قبانى أن يملك لكل سؤال يمكن أن يوجه له جواباً شافياً من لغة القرآن و قراءاته.

و فى الملمح الثانى: محاكاة لغة الشعر العربى القديم.

نجد أن كثيراً من الموضوعات التى اشتمل عليها هذا المبحث تستند إلى تراث عريق قوى؛ لأن كثيراً من موضوعات هذا المبحث قد وردت لها نماذج فى الشعر العربى القديم، و قد استطاع المخلصون من اللغويين و النحاة أن يجدوا لها مسوغاً و وجهاً فى الكلام الفصيح و لغات العرب الشائعة.

و هذا دليل آخر يدل على أن لغة نزار قبانى تستمد قوتها و رصانتها من لغة العرب القدامى و شعرهم الجزل منه و الرقيق.

فإذا استمدت لغة أى مبدع فنان شاعراً أم كاتباً قوتها من هذين الحصنين العظيمين كانت من أقوى اللغات و من أجملها و أعذبها.

و لا ادعى أن كثيراً من الموضوعات التى احتوى عليها الملمح الأول لا تصلح لأن تدرس تحت الملمح الثانى أو العكس، فهذا الأمر لم أقله، و لن أقوله؛ لأن كثيراً من موضوعات الملمح الثانى يمكن درسها تحت الملمح الأول ويمكن وضعها فى الملمح الثانى.

لكن كل ملمح من الملمحين قد اختص بموضوعات لا تدرس فى غيره.

هذا إلى جانب تكرار لفظة أو قاعدة أو جزء من قاعدة فى أكثر من ملمح، و ذلك لاشتراكها فى أكثر من مستوى فمثلاً لفظة " حتى " تكررت فى الملمح الثانى والثالث، لوجودها فى أكثر من موضوع ولإمكان درسها فى أكثر من مستوى فى الملامح الثلاثة: ملمح النظم القرآنى، و ملمح لغة التراث أو فصحى التراث، و ملمح المستويات المعاصرة أو فصحى العصر.

لكن الملمح الثالث اختص بموضوعات كثيرة لا تدرس فى أى من الملمحين السابقين.

و هذا دليل آخر على أن اللغة الثالثة التى كان يريد لها نزار أن تنتشر على ألسنة الخاصة و العامة هى امتداد للغة القرآن الكريم و لغة الشعر العربى القديم، و هى لغة ليست غريبة عن البيئة المحيطة بها ففيها من بيناتها الكثير و الكثير، إذن فهى خليط من الماضى و الحاضر، و فيها من الماضى الكثير الجميل، و فيها من الحاضر الكثير الخفيف الجميل.

مَهَيِّنَات

بداية لا ينبغي أن نفهم أقوال نزار قباني على ظاهرها بأنه كان يريد أن يتخلص من موروثة التقافى شعراً أو نثراً، وذلك لأنه قال: وحلمت أن أكتب قصيدة لحسابي الخاص دون أن أسحب أى قرش من "ميراث العائلة، وأموالها الطائلة الموجودة فى كتاب الأغاني والعقد الفريد وبنك الخليل بن أحمد الفراهيدى".

أو قوله: " أنا شاعر لا يزال يفتش عن الحرف التاسع والعشرين فى الأبجدية العربية" (١).

إن الحرف التاسع والعشرين هو الكنز المسحور الذى مات ألوف الشعراء قبل أن يكتشفوه... وسيموت ألوف من الشعراء على أمل اكتشافه".

والذى يريد قوله من هذا وغيره هو أهمية تجديد الشعر العربى، وتجديد ألفاظه، ومعانيه، وأخيلته وعروضه، والذى يتمكن من فعل ذلك يكون قد وجد الحرف التاسع والعشرين المفقود.

ولذلك فإن نزار قباني كان يرى أن الشعر هو اغتصاب العالم بالكلمات - كما صرح بذلك فى قصائده - فالمتنبى كان مغتصباً لعصره، وغيره وغيره وكذلك رامبو، وبودلير، وفيرلين، ولوركا، وبابلو فييرودا وعلى يد هؤلاء أمثالهم كُتب تاريخ الشعر، وكُتب اللغة أن تكون ودوداً و لوداً.

إن الشعر عصيان لغوى خطير.. على كل ما هو مألوف ومعروف ومكرس.

إن اللغة التى يريد نزار هى تكلم اللغة التى تجعل قصائد الشعر تسافر فى كل مكان ولا تعود إلى صاحبها مرة أخرى، فالمطلوب أن تكون لغة الشعر لغة يقبل عليها جميع من يسمعونها، فليس هناك لغة يستعملها شخص واحد ولا يفهمها غيره.

إن نزار يبحث عندما يكتب شعره عن لغة تكون القاسم المشترك بينه وبين جيل عربى لا يعرفه، أو يعرفه وعن ملايين العقول التى لم تتشكل بعد، ولكنها سوف تتشكل

(١) ج ٨ / ٧٤

بصورة حتمية داخل الشعر^(١) إنه يريد أن يكون ذلكم الشاعر، أو الأديب الذي يحاول أن يفتح الدنيا بقاموس لا يتجاوز ألف كلمة، "ولا غرو في ذلك فهو يرى أن معجمه ليس صغيراً إذا قورن بمعجم شكسبير بكل ما وراءه من أعمال مسرحية، وشعرية كان ينم على ثروة لغوية، لا تتجاوز ألفاً وثلاث مائة كلمة - مفردة - في اللغة الإنكليزية والمهم في الشعر ليس كثرة المفردات، وإلا كان القاموس المحيط أكبر شاعر في الدنيا، إن المهم هو كيفية تركيب المعادلات المقنعة في الشعر^(٢).

ولذلك فإن نزار قباني يعترف بأنه شاعر بسيط، ويعنى بالبساطة أن قراءه عندما يقرءون شعره لا يحتاجون إلى معاجم اللغة العربية، أو كتب النقد أو غيرها إنه يعتبر البساطة مصدر قوته، إنه يريد أن يجعل الشعر العربي قماشاً شعبياً يلبسه الجميع، وشاطئاً شعبياً يرتاده الجميع.

إنه يريد أن لا يبقى مواطن واحد في الوطن العربي يكره الشعر، أو يستقل دمه... أو يهرب من سماعه أو من قراءته، ويرى أنه منتصر في ذلك.

إنه يريد أن يجد لغة ديمقراطية تجلس مع الناس في المقهى وتشرب معهم الشاي، وتدخل السجائر الشعبية^(٣).

وهو لا يدعى أنه صنع لغة، أو اخترع لغة جديدة ليست ذات صلة بأصلها العربي، إنه يرى أنه تزوج اللغة العربية التراثية، وأنجب منها لغته الثالثة التي صاغ بها أدبه الشعري والنثري.

- إنه يرى أن اللغة التراثية كانت متعالية متعجرفة بيروقراطية بروتوكلية، لا تصافح الناس إلا بالقفاشات البيضاء ولا تستقبلهم إلا بالمنشأة، وربطة العنق الداكنة.

- إنه لم يفعل أكثر من أنه رفع الكلفة بينه وبين لسان العرب، ومحيط المحيط، وأقنعها أن تترك بيت أبيها العجوز، والملئ بأرواح الموتى، وتختلط بتلاميذ المدارس، والموظفين،

(١) ج ٨/ ٩٣

(٢) ج ٧/ ٤٧٣

(٣) ج ٨/ ٩٥

والعمال والبائعات والمرضات وسائقى سيارات الأجرة و...و...إلخ.

وليس هذا فى رأيه انتقاصاً من قيمة اللغة العربية فهى لغة جميلة، ومدهشة، وغنية غنى لا حدود له.

إن اللغة العربية بحاجة إلى عملية تهوية، وفتح أبواب ونفص سُجّاد... ومسح زُجاج... لأن اللغة كالنبات والإنسان، بحاجة يومية إلى الأكسجين، وإلا اختفت وماتت من ثانى أكسيد الكربون.

إنه يرى أنه لا توجد لغة فى العالم لا تكبر، ولا تصغر ولا تطول، ولا تقصر... ولا تحبل، ولا تلد... إلا إذا كانت لغة معدنية أو لغة من الحجر.

ويرى نزار قباني أن مسؤولية تهوية اللغة وإعادة صياغتها، وتوزيع أثائها... تقع بالدرجة الأولى على عاتق الشعراء، لأنهم يملكون بحكم طبيعة الشعر امتيازاً خاصاً يجعل ذنوبهم مغفورة، وخطاياهم محتملة ومخالفاتهم قابلة للعفو؛ لأنهم الأطفال المدللون فى المنزل العربى، يلعبون باللغة كما يشاءون^(١).

وقد قال ابن جنى "إن العرب يدخلون تحت قبح الضرورة مع قدرتهم على تركها، ليُعدوها لوقت الحاجة إليها"^(٢)

ولا يوجد إنسان عربى فى نظر نزار قباني عشق اللغة مثلما عشقها، إن اللغة تحتله احتلالاً شاملاً.

"إن اللغة تحاصرني من جميع الجهات، حتى إن العالم عندى يأخذ شكل النقطة والفاصلة، الزهرة لغة، والنجمة لغة، والشجرة لغة، ووجه المرأة لغة، جسدها لغة، ضحكاتها لغة، استدارة نهدا لغة، العصافير لغة، الغابات، دموع الأطفال، وجوه المناضلين، صرخات المظلومين، قمع الظالمين، كلها لغات مختلفة أحاول اكتشاف رموزها. إنه لا يمكن فهم العالم دون وجود لغة مشتركة بينهم وبينه.

(١) جـ ٩٦ / ٨

(٢) الخصائص ٣/ ٣٠٣

وكل تناقضات العالم هي في أساسها تناقضات لغوية وعندما تتكسر العلاقة بين القصيدة وبين قارئها فهذا يعني أن فراغاً لغوياً قد حصل. كل الكلمات في اعتقاد نزار قباني عذاري حتى تضاجع الكاتب فلما أن تخرج ناصعة الجبين، وإما أن تتعهر.

ولكى يكون الشاعر مدهشاً - شعرياً على الأقل - فعليه أن يحدث خللاً في ترتيب الأشياء والكلمات والعادات اللغوية، لكن نزار قباني لم يكن متطرفاً في آرائه تجاه اللغة الجديدة التي ينادى بها، لأنه لم يكن يرغب في التخلص من اللغة التراثية وبما فيها من ألفاظ، وطرق وقواعد للصياغة، بل إن كثيراً من النقاد كانوا يرون أن نزار قباني لا تزال لغته - برغم كل ما أثير حوله من ضجة بفعل تصريحاته عن اللغة الجديدة التي ينادى بها - لا تزال لغته هي لغة الأربعينات، وأنها متأثرة بالقديم وبكل من تأثروا بالقديم من أدباء يعشقهم مثل: أمين نخلة، وبشارة الخوري، وسعيد عقل، وصلاح لبكي، غير أنه كان يرى أنه لا يوجد شيء اسمه لغة الأربعينات أو لغة الخمسينات أو غيرها، لأن اللغة ليست حذاء نلبسه ونخلعه كل ستة أشهر، أو كل شهر ونستبدله بحذاء جديد.

فلغة طه حسين هي لغة طه حسين ولغة أندريه جير هي لغة أندريه جير ولغة تولستوى هي لغة تولستوى، ولغة مايكوف فسكي هي لغة مايكوف فسكي، ولغة الفيتوري هي لغة الفيتوري.

إن اللغة هي خصوصية الكاتب، مثل بصمات أصابعه، ولون عينيه، ولو جردت أي أديب أو أي شاعر مثل عمر بن أبي ربيعة من لغته لبقى عارياً.^(١)

ويرى نزار أن أغلب عالما العربي يعيش منفصم الشخصية اللغوية فلدينا لغة نتكلمها في البيت، وفي الشارع وفي المقهى، ولغة أخرى نكتب بها فروضنا المدرسية، ونستمع بها محاضرات أساتذتنا، وتقدم بها امتحاناتنا.

فالعربي يقرأ ويكتب ويؤلف ويحاضر بلغة، ويغنى ويروي النكات والطرف المضحكة، ويتشاجر ويغضب ويتمم ويداعب أطفاله، ويتغزل في عين حبيبته وجمالها بلغة ثانية.

(١) ج - ١٨٨

هذه الأزدواجية اللغوية التي لم تكن تعانيها بقية اللغات كانت تشطر أفكارنا وأحاسيسنا وحياتنا نصفين.

وكانت اللغة أملاً خصباً خصوصية، واللغويون جمعية منتفعين، وكانت الفتوى بشرعية كلمة أو تعريب مصطلح علمي أو تقني تستغرق المجامع اللغوية ثلاث سنوات من التجريب والاستشارات والآلاف من كنوس الشاي، وإلى جانب هذه اللغة المتعجرفة المتعالية التي لم تكن تسمح لأحد أن يرفع الكلفة معها، كانت اللغة العامية تقف في الطرف الآخر، نشيطة متحركة، مشتبكة بأعصاب الناس وتفاصيل حياتهم اليومية، وبين هاتين اللغتين كانت الجسور مقطوعة تماماً، فلا هذه تتنازل عن كبريائها لتلك، ولا تلك تجرؤ على طرق باب الأولى والدخول معها في حوار.

لذلك كان لابد من فعل شيء لإنهاء حالة الغربة التي كنا نعانيها، وكان الحل هو اعتماد لغة ثالثة، تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقها وحكمتها، ورصانتها، ومن اللغة العامية شجاعتها، وحرارتها، وفتوحاتها الجريئة.

ويرى نزار أنه بهذه اللغة الثالثة يكتب اليوم، ويكتب كثير من الكتاب، وسيكتب كل المتقنين والأدباء والتلاميذ في المستقبل.

إنها لغة تبدل ما في وسعها لتجعل درس اللغة العربية في مدارسنا مكان نزهة، لا ساحة تعذيب وتحاول أن تعيد الثقة المفقودة بين كلامنا الملفوظ وكلامنا المكتوب، وتنتهي حالة التناقض بين أصواتنا وحناجرنا، وهذه اللغة هي لغة نزار قباني^(١).

إن لغة معلقة عمرو بن كلثوم محطة من محطات التاريخ لا يصح أن تبقى محبوسين فيها إلى ما شاء الله، وإذا كانت الرابية إرثاً تاريخياً جميلاً، فلا يجوز أن تبقى نهاية الطرب، وإذا كانت مقامات الحريري إيقاعاً لغوياً على سطح من النحاس فإن مثل هذا الإيقاع أصبح صداعاً لا يحتمل بالنسبة للأذن العربية المعاصرة.

لكن نزار لا يريد أبداً أن يفجر اللغة، ولا أن يبول على التاريخ أو يحرق التراث، ولا يريد نزار أن يشنق المتنبي، لأنه أصبح دقة قديمة... ولا يريد أن يتبع الموضه الشعرية

(١) ج ٧ / ٣٠٢

لعام ١٩٨٦م التى تقضى بأن يكون الفاعل منصوباً... والمفعول به مرفوعاً... ولا أريد أن أترك فندق التاريخ... حتى لا أنام فى الشارع.

وأريد أن أصل إلى المستقبل، دون أن أبصق على الماضى وأريد أن أتشكل فى رحم الأصولية، كما تتشكل اللؤلؤة فى داخل المحارة. وأريد أن أستلم الحكم فى جمهورية الشعر دون أن أقتل أحداً من الشعراء القدامى، أو المعاصرين.

إن مفهومي للشعر لا يزال - ونحن بعد ١٩٩٠م - كما أعلنته منذ عام ١٩٤٨ م هو أن الشعر يجب أن يكون قماشاً شعبياً يلبسه الجميع ورغيفاً ساخناً يتناوله الجميع، وحديقة مفتوحة لكل الجماهير ليلاً ونهاراً، وهذا الكلام يعنى أننى لا أؤمن ببورجوازية الشعر وطبقته، وصالوناته المغلقة التى ترتادها الخاصة فقط إن الشعر خطاب إنسانى يتوجه إلى الآخر، ولا قيمة لشعر يخاطب الفراغ أو الملائكة، أو النخبة، أو يخاطب نفسه. (١)

أما ما يقوله بعض نقادنا من أن شعرى مبسط أو مسطح، وكأننى أكتب للطبقة الدنيا من الناس.

فهذا يعنى أنهم يريدون شعراً و أدباً لا يفهمه أحد ولو أن شعراءنا اعتمدوا على آرائهم وتوجيهاتهم وحكمهم المأثورة، لتحولوا إلى بائعى فلافل.

و إذا كانت بساطتى هى سبب غضبهم فسأبقى بسيطاً من أجل جمهورى العربى من المحيط إلى الخليج وهو جمهور عريض متنوع الطبقات والثقافات والتوجهات والأيدولوجيات.

إن الحداثة لا تعنى أن أكون ضد الجماهير العريضة، لأننى عندها سأتحول إلى "القديم" بكل ما فيه مما يعشقه الجمهور العربى، إننى أتمنى أن يكون شعرى - ولغتى همزة وصل لا همزة قطع بين الماضى والحاضر.

وأرجو أن أصل بشعرى إلى الحد الذى يجعل مائتى مليون عربى يتناولون الشعر مع وجبات إفطارهم، ويحتسونه مع فنجان القهوة، فإن وصلت إلى ذلك أكون قد خدمت الحداثة وحقت لها أهم ما تريد، ومنحتها الشرعية... (٢)

(١) ج ٨ / ٥٤٥

(٢) ج ٨ / ٥٦٩

وفى سبيل تحقيق ذلك لابد من حدوث أمور كثيرة، فيها تكرار الكلمة، وتكرار العبارة، وتكرار المعنى، وتشابه القصائد بعضها لبعض، وهذا ليس عيباً، فأعظم نص عرفته البشرية وأبلغ قول نجح فى تحدث أهل البيان على مر الزمان فيه تكرار، لكنه تكرار يحمل فى كل مرة جديداً، فمن يقرؤه متعجلاً يظن أنه تكرار، ومن يقرؤه متأملاً متأنيلاً يدرك أنه ليس بتكرار لأنه كلام الله.

ولعل شعري قد أصبح له طعمه الخاص، وخواصه المعروفة، حتى إن الكثيرين أصبحوا إذا سمعوا قصيدة لى بسرعة نسبوها إلى، لأنهم أدركوا العلامات المميزة لشعري ومفرداتي، وتراكيبى.

وهذا ليس عيباً، فالمتنبى له علامات مميزة لشعره تميز شعره بها عن بقية الشعراء الآخرين، وكذلك أبو نواس وشكسبير، وبيتهوفن، وموزارت، وزينوار، وفان كوخ، وبيكاسو، وداللى، وغيرهم وغيرهم، قد احتفظوا فى شعرهم بهويتهم التى رافقتهم طوال حياتهم وأصبحت تميزهم عن غيرهم^(١)، والشعر، والمعانى التى يطرقونها.

وليس من السهل على هذه الدراسة استقصاء كل الآراء، وعرض كل الأصوات والأقلام التى هاجمت نزار قباني وهاجمت طريقته فى استخدام اللغة وتجديدها وهاجمت ما أسماه بلغته الثالثة، بكل عناصرها وخصائصها لأن معظم الذين هاجموا طريقة نزار قباني فى اختيار لغته، ومفرداته، وتراكيبه هم ينطلقون من الخوف على التراث بكل ما فيه، وتأثرهم بفكرة سوء النية لدى الاستعمار، وأهدافه المفرضة على مر سنوات وجوده فى العالم العربى منذ أكثر من مائتى سنة.

وهم معذورون فى كل ما هم فيه تجاه فكرة تحرير اللغة، وهم معذورون فى كل ما هم فيه تجاه فكرة الشك فى كل ما يأتى به الاستعمار إلى شعوبنا فكراً أو عادات أو تطويراً فى كل هذا أو تغييراً فى الثوابت الموروثة وبخاصة ما يتصل بالعقيدة.

لكننا لا نعذرهم فى الدعوة إلى الجمود، وإلى عبادة الماضى وتقديسه بكل ما فيه، إن مثل هذه الدعوات لا تفرق بين تقديس ما هو واجب التقديس، وما هو ليس واجباً تقديسه.

(١) ج ٨ / ٥٧١، ٦٢٩.

فمن قال إن لغة " امرئ القيس " - وهو نصراني الديانة - وألفاظه، وتراكيبه، ومعانيه، وأخيلته، مما يجب تقدسه، ومن قال إن لغة طرفة وطريقته في التصوير مما يجب تقدسه، وكذلك تأبط شراً، وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، وغيره وغيره من أصحاب المعلقة والأصمعيات والمفضليات وغيرهم وغيرهم.

إن لغة هؤلاء الشعراء تتغير من شاعر إلى شاعر، وتتغير اللغة كلها تغيراً ملحوظاً أو غير ملحوظ من فترة زمنية إلى أخرى.

ألم تتغير كثير من الألفاظ عند شعراء العصر الإسلامي عما كانت عليه في العصر الجاهلي ؟

ألم تتغير كثير من الألفاظ والتراكيب والمعاني عند شعراء العصر الأموي والعباسي عما كانت عليه في العصر الإسلامي والعصر الجاهلي؟

إن كثيراً من الدراسات التي أجريت حول هذه الفكرة أثبتت حصول تغيير ملموس في لغة هؤلاء الشعراء ولغة نظرائهم من عصر إلى عصر بفعل تغير الظروف.

ودعوة نزار قباني التي مرت في الصفحات الماضية والتي نادى فيها بعدم التوقف أمام التراث وإدارة ظهورنا إلى كل ما هو محدث ؛ لأن ذلك سيحكم علينا بالجمود وسيفصلنا عن لغتنا، حيث سنصبح في وادٍ وتصبح لغتنا في وادٍ، ولا حل إلا باستثمار أهم ميزة من مزايا لغتنا الفصيحة، وهي أنها ودود ولود، وأنها ليست لغة حجرية، بل هي لغة مرنة، تتسع لكل المشاعر ولكل جديد، كما اتسعت للقديم.

إن دعوة نزار هذه لم تلق قبولاً لدى فئة من المنشغلين بالعلوم العربية والإسلامية، وهم -بحق- من أكثر الفئات حرصاً على التراث بكل ما فيه، من لغة، وعادات، وتقاليد ودين، وعلوم عربية وإسلامية وغيرها.

وقد جاء رفضهم لآراء نزار قباني، وللغته، ولشعره في عدة اتجاهات.

- اتجاه شن حملة شعواء عليه وعلى أمثاله مثل أدونيس وغيره.
 - واتجاه شن حملة على الآراء التي تساند آراء نزار قباني وأمثاله، وتسعى إلى تأصيل وتعميق موقفهم من كثير من المستجدات المادية والفكرية.
- واللغة تتأثر بكل ما يحيط بها سواء أبينا أم رضيعنا ولا تستطيع أي قوة مهما ادّعت

من امتلاكها لكل أسباب حماية اللغة - أى لغة - أن تجمد اللغة عند ألفاظ معينة محددة، وتراكيب محددة، ومعانى غير متجددة. ولا تقوى قوة فى الأرض على فعل ذلك إلا إذا حبست اللغة ومتكلمها داخل صناديق حديدية، فلا يتصل بهم أحد، ولا يتصلون بأحد، ولا يؤثرون فى أحد ولا يتأثرون بأحد... و... و...

إنه إن فعل ذلك - ربما - يكون له الحق فى إدعاء بقاء اللغة التى يتكلمون بها دون تغيير أو زيادة أو نقص... وهذا شيء مستحيل، وهو محض خيال، وما دام هو كذلك فلماذا ندعى قدرتنا على تجميد اللغة، وتثبيتها عند زمن معين، وبألفاظ محددة لا يجوز التجديد فيها أو الإضافة إليها أو النقص منها.

وقد يقول قائل: إننا نؤمن بحدوث تغيير مستمر فى اللغة ولكننا نرفض جعل الشعر مملوءاً بالألفاظ الدارجة حتى يصبح قريباً من العامية وكأنه مكتوب لهم فقط، هذا بالإضافة إلى كثرة خروج الشاعر على قواعد النحو والصرف الموروثة.

وقد رفض أصحاب هذا الرأى أى محاولة تؤدى إلى تأصيل هذه الألفاظ وإيجاد أصول فصيحة صحيحة لها، لأنه مهما بُذل فى سبيل ذلك من جهود فلن يؤدى إلى قبول هذه الألفاظ، وتسويغ استخدامها فى شعرنا، الذى هو جزء من تراثنا.

ذلك؛ لأن الأدب - بطبعه - متعة عقلية وروحية، وهو بهذا الاعتبار ليس هواية شعبية، وليست المشكلة فيه هى مشكلة الألفاظ فحسب، ولكنها مشكلة الأفكار والأخيلة التى تحتاج فى تذوقها إلى مستوى ثقافى معين. فمهما نعمل على تيسير الألفاظ، وجعلها فى متناول عامة الناس فلن يستطيعوا إلا فهم ما يلائم عقولهم، وثقافتهم من الآداب السطحية التى لا تعبر عن أغوار الحقائق وأعماقها، ذلك هو المدلول الحقيقى لكلمة - الأدب الشعبى - فالأدب الشعبى لا يتميز بلغته فحسب، ولكنه يتميز أولاً وقبل كل شيء بسطحيته فى التفكير وبساطته التى تلائم السذج من البدائيين، ولكنها لا تشبع حاجات المتقنين وطلاب المعرفة من أصحاب الفكر الرفيع والذوق المرفه و.....^(١)

وكان صاحب هذا الرأى يرد على أحمد حسن الزيات وغيره ممن ينادون بأن ندع اللغة تسائر المجارى المتدفقة المسرعة من تحوير وتبديل وتعديل وتجديد، فإذا لم تتبع اللغة

(١) حصوتنا مهيمنة من داخلها كتاب تأليف د. محمد محمد حسين طبعة ١٠ ص ١٤٨

العربية سنة النشوء والارتقاء فقدت عناصر الحياة، وإذا لم نقم بإزالة السد القائم بين الفصحى والعامية، ونقضى على غُجْهية الفصحى، فإن ذلك سوف يؤدي إلى طغيان العامية على الفصحى، وسوف تموت الفصحى إن عاجلاً وإن آجلاً.

أما ما يقوله المعارضون لتطوير الفصحى وقواعدها وتيسير قواعدها، وإدخال ألفاظ جديدة إليها ومساواتها بأخواتها الرصينات من أن ذلكم التطوير سوف يؤدي إلى قطع صلتنا بترائنا، وجعل الأجيال الحاضرة منبئة الصلة بماضيها، وسوف يجعل قرآننا وسنة نبينا ﷺ مادة لغوية لا يقوى على قراءتها إلا فئة قليلة من المتدينين - مثل الكهنة - فى الأديان الأخرى عندما انقطعت صلتهم بماضيهم، ولغة كتبهم السماوية لم يصبحوا قادرين على قراءة التوراة أو الأنجيل أو غيرها من الكتب السماوية. وعلى هذا فلا بد من رفض أى لغة غيرها ورفض أى مصالحة بين الفصحى والعامية. (١)

إن هذا رأى وما رتبّه عليه أصحابه شيء غريب؛ لأن هدفه نبيل ولكن وسيلته لتحقيق هذا الهدف شيء لا يقره البحث اللغوى الحديث أو القديم...

ذلك؛ لأن قدامنا قد رصدوا فى مؤلفات خاصة انحراف اللسان العربى - أى تطوره، وارتقاءه - وأمنوا بفكرة تطور اللغة، وكان ابن جنى فى كتابه الخصائص من أبرز علمائنا القدامى دفاعاً عن هذه الفكرة، بل إنه جعل كل نقطة أم تركيب محكوم عليه بالرفض أم الشذوذ سواء كان قرآننا أو قراءات شاذة أو غير ذلك - أهم وأولى من غيرها قبولاً الاهتمام بها، بل وتفضيلها على غيرها، وقد كرر ابن جنى دفاعه عن فكرة ما يقوله بمنزلة ما يرويه بطريق مباشر وغير مباشر... كل ذلك ليؤكد فكرة الإيمان بتطور اللغة ونشوتها وارتقاءها وأن الغيورين على اللغة الخائفين عليها من أن يمسخها الهواء فيؤدى ذلك إلى انهيارها قبلوا فكرة تطور اللغة وحتمية تطوير قواعدها، لما أحسنا الآن بالهوة الواسعة بين حديثنا اليومى والحديث الذى نستعمله - أو نريد أن نستعمله - فى المواقف الرسمية قولاً وكتابة ولو أن هؤلاء الغيورين - رحمهم الله - آمنوا بفكرة حتمية تطور اللغة وحدث موت فى ألفاظها وحدث بعث لألفاظ ميتة فيها، أو كانت ميتة، ينبغى الحكم عليها بذلك، وحتمية إيجاد قواعد

(١) حصوتنا مهددة ص ١٥٧.

أخرى مناسبة جديدة تحتاجها لغتنا، سواء وافقت هذه القواعد ما عند قدمائنا النحويين نصاً أم خالفهم نصاً وروحاً لكنهم لم يدركوا ذلك، فلم يبق من قواعد لغتنا إلا الميت ولم يعد يتحدث اللغة الفصحى إلا قلة قليلة من المثقفين وهم يتكلمونها بلحون كثيرة، لا يسوغها إلا القول بوجود قواعد كثيرة - كانت مهمة - ينبغي الركون إليها لوجود الحاجة الماسة لها.

إن أصحاب الرأي القائل برفض أى تجديد فى ألفاظ اللغة وقواعدها وأخيلتها يرفضون القول بتسوية كثير من الضرورات - برغم ما قيل من أن الشعر كله ضرورة - والنحو كله ضرورات - ويرفضون القول بحتمية إجراء إصلاحات فى أصول الفكر النحوى منذ القدم ويرفضون القول بتطور اللغة أصلاً، وأن ذلك سر من أسرارها، وهم يرفضون كل ما جاء به الكوفيون؛ لأنهم توسعوا فى قبول الرواية فتوسعوا فى السماع والقياس والعلّة، فجاءت قواعدهم أكثر قريباً من طبيعة اللغة المتغيرة من حال إلى حال وهم يرفضون كل قرارات مجمع اللغة العربية وكل جهود خبرائه ولجانه، وكل ما أنتجته جهودهم منذ تأسيس أقدم مجامع اللغة وما تلاه من مجامع، سارت فى طريق تضيق الهوة بين تراثنا وحاضرنا - لغوياً - بين لغتنا القديمة ولغتنا المعاصرة ألفاظاً، وتركيب، وأخيلة و... و..

فإذا كنا سنرفض كل ذلك فإن قضية اللغة الفصحى لن تجد من يدافع عنها، وسنصبح بصدق لا نملك غير العاميات المحلية، لأن من يعرفون الفصحى ويمتلكون زمامها أكلهم الزمان وماتوا من زمان، وسنصبح بحق بلا تراث ولا هوية.

إن نزار قباني يعد - فى نظرى - واحداً من هؤلاء الذين بذلوا جهداً مشكوراً فى سبيل تقريب لغتنا العربية إلى جميع مستويات الشعوب العربية من المحيط إلى الخليج، وجاءت محاولاته فى شعره وكلماته فى الأمسيات الشعرية والمناسبات الأدبية، وفى أعماله الأدبية شعراً ونثراً وقد كان عملياً إلى حد بعيد، لأنه حاول ألا يخالف نثره شعره، فجاء متسقاً مع نفسه أيما اتساق، غير متناقض على الإطلاق.

إن نزاراً لم يدع أن تكون لغته الثالثة لغة مناقضة ومعاكسة للغة القرآن الكريم ولنظمه البديع بل إنه على العكس من ذلك جعل لغته الثالثة تقترب من النظم القرآنى لتعيش فى ظله وتتعم بالآمن معه، وقد نجح فى ذلك نجاحاً واضحاً ومن يستطيع أن ينجح فى هذا يكون قد نجح فى الارتقاء بشعره وفنه ولغته وسنعرف ذلك عندما نتناول المبحث الخاص بعلاقة لغة نزار الثالثة بلغة القرآن ونظمه، حيث سوف نجد نزاراً يحدث تناسلاً بين لغته

الثالثة فى شعره وبين لغة القرآن الكريم ونظمه.

وسوف نجد نزاراً لا يهجر اللغة التراثية فى رصانتها وقوتها وقواعدها وتراكيبها، وأخيلتها، بل يحاول - بسليقته - الاقتراب من هذه الأنماط القديمة ليمسح عنها غبار الزمن، ويزيل خشونتها فيحبها الناس خاصتهم وعامتهم، على حد سواء.

سنجد أنه يحافظ على كثير من الألفاظ التى استخدمها الشعراء الكبار قدامى ومحدثين على مر العصور وكذلك الألفاظ القديمة، وكثير من القواعد القديمة التى لم يعد يستخدمها كثير من الناس فى كلامهم اليومى أو الرسمى أو الأدبى.

وسنجد نزاراً لا يمانع من استخدام كثير من الألفاظ الدارجة، والتراكيب الدارجة والكلمات التى جاءت بها الحضارة الحديثة، أو الحياة الحديثة بكل ما فيها.

وهو إذ ينزع إلى مثل هذه الألفاظ الدارجة والتراكيب الدارجة، لا تقف فى طريقه قاعدة نحوية بصرية أو بغدادية، بل يعطى لنفسه الحق فى التهام كثير من هذه القواعد التى تقف حجر عثرة فى طريق تدفقه الشعرى المؤثر.

ولو أنه لم يفعل ذلك لفشل فى القرب من قلوب الجماهير العريضة فى العالم العربى من المحيط إلى الخليج.

إن فلغة نزار قبانى الثالثة كما أراد - أن يسميها - ليست للعامة والسوقة والغوغاء فنسَمى شعره المملوء بها شعراً شعبياً بالمفهوم الشائع - الذى يصنفه النقاد فى مرتبة أقل من الأدب الراقى - السابق.

وهو أيضاً لم يخاطب بلغته الثالثة فئة محدودة جداً قليلة إلى حد أنها لا تكاد يظهر لها وجود فى دنيا الناس، فيستعمل لهم لغة امرئ القيس أو الشعراء الجاهلين أو غيرهم ولاشك فى أن كثيراً من ألفاظ هؤلاء وتراكيبهم قد عفا عليها الزمان ولم يعد لها استعمال عند الخاصة أو العامة.

ولم يدع نزار قبانى أن لغته الثالثة صورة فوتغرافية من لغة القرآن الكريم، لأنه إن قال ذلك هجر الناس قوله، ولطواه الزمان كما طوى كثيراً من أدعياء الشعر والفن.

إن شعره استثمر كل الرخص التى جاءت فى القرآن الكريم ألفاظاً وتراكيب وقواعد صرفية ونحوية واستثمر كثيراً من الضرورات الشعرية فى تراثنا الأدبى.

وكل هذه الرخص لا يستطيع أحد أن ينكرها أو يدعى عدم وجودها، لأنها جزء من

منظومة الإعجاز الفنى للقرآن الكريم وسيظهر ذلك عند تناولنا للمباحث الثلاثة الآتية.
مبحث النظم القرآنى ومبحث عن اللغة التراثية ومبحث عن المستويات المعاصرة.

الملح الأول
محاكاة النظم القرآنى

[illegible]

النظم القرآنى

سوف يحتوى هذا المبحث كثيراً من التراكيب أو الألفاظ التى جاءت فى لغة نزار قبانى الثالثة، فى شعره و نثره مما هو قريب من النظم القرآنى المعجز، ولا نقصد من خلال ذلك أن شعر نزار قبانى مشابه للنظم القرآنى فهذا أمر مستحيل، و قد استحال على جميع الأدباء منذ نزول الوحي، و حتى قيام الساعة، لأن الله تحدى المشركين من خلقه بهذا النظم لكى يأتوا بسورة من مثله أو آية أو حرف فما استطاعوا، و لن يستطيعوا.

و لكنى أقصد من القرب هنا المحاكاة و التقليد أو ما يسمى " بالتناص "؛ لأن نزاراً شاعر يعرف إعجاز القرآن، و يؤمن بها و يؤمن ببلاغته، فلذلك كان حريصاً على محاكاة هذا النص المعجز إعجاباً به و إيماناً بمحتوياته، و فى هذا أبلغ رد على مَن يدعون أن نزاراً كان كافراً، أو هو من الشعراء الكفار، و لن نخوض فى هذه المسألة كثيراً، لكننا سنذكر الآن بعض النماذج التى حاكى فيها نزار النظم القرآنى، لتكون لغته الثالثة ليست بدعة أو شيئاً منكوراً؛ لأن ما جاءت به قد جاء به النظم القرآنى قبل ألف وأربعمائة عام.

المنوع من الصرف

كنت قد خصصت بحثاً كاملاً عن قضية المنوع من الصرف^(١)، تحدثت فيه عن هذا الباب حديثاً ينطلق من مبدأ أن اللغة كائن حي متغير، أو متطور، وأن خلايا هذا الكائن في تحول مستمر من الحياة إلى الموت، ومن الموت إلى الحياة.

وكننت قد تحدثت مع أ.د رمضان بعد التواب^(٢) - رحمه الله رحمة واسعة - عن هذا الباب الذي تزيد صفحات عرضه في كتب النحو على مائتي صفحة، وأحياناً تفرد له مؤلفات كاملة، لتحصى أجزاءه، وتوفى القول في مشكلاته.

فتحدثت معي حديثاً ضافياً عن هذا الباب، وكان فكرته كانت موجودة في ذهنه، وكان ملخص ما قاله أن هذا الباب يعتبر من بقايا الخصائص العامة للغة السامية الأم التي تشترك فيها العربية مع أخواتها الساميات، غير أن اللغات السامية الأخرى قد تخلصت - بشكل أو بآخر - من استخدام هذا الباب ولم يعد له وجود واضح أو مؤثر في قواعد كثير منها.

فقلت: هذا يعني أن الأصل هو الصرف، فقال: لا الأصل هو المنع من الصرف، وأن الصرف جاء إثارة للخفة، أو نفوراً من توالي الأمثال أحياناً، أو استتقلاً أو رغبة في موسيقى التتوين، أو رغبة في طرد الباب على وتيرة واحدة بجر جميع الأسماء بالكسرة، وتثويتها أو إثارة للسهولة أو.....و..... أو مراعاة للوزن، أو الوقف أو الفاصلة فكل هذه الأمور وغيرها كثير، كانت وراء صرف المنوع من الصرف، الذي كان أصلاً في اللغات السامية.

غير أن رأي المرحوم د. رمضان عبد التواب - لم يكن أساس فكرة بحثي في المنوع من الصرف الذي كنت مشغولاً بإعداده آنذاك ١٩٩٨م؛ لأن الذي كان يشغلني هو معاناتي وأنا طالب في تطبيق قواعد هذا الباب في أثناء حديثي مع الآخرين، ومعاناة الآخرين في تطبيقهم لقواعده في أثناء كلامهم، ثم معاناة الطلاب - في كل المراحل العمرية والدراسية

(١) المنوع من الصرف بين التقعيد والاستعمال - مجلة كلية الدراسات العربية، الفيوم، ١٩٩٩م من ص ٧١ - ١٥١ بترقيم المجلة - للمؤلف.

(٢) كان ذلك عند حضوره لمؤتمر كلية الدراسات العربية بالفيوم في مايو ١٩٩٨م.

- بل المتخصصين - في الإلمام بقواعد هذا الباب، والنجاح في الإجابة عن أسئلته في الامتحانات.

فكانت فكرة بحثي عن الممنوع من الصرف بين التقعيد والاستعمال وهو العنوان الذي ارتضاه وكان صاحبه أستاذنا أ.د. / محمد حماسة.

وانتهيت بعد بحث الموضوع، ودراسته أن صرف الممنوع من الصرف ضرورة ملحة، فرضتها قوانين التطور.

وناديت بإلغاء هذا الباب كاملاً من كتب النحو المعاصرة والإكتفاء بالإشارة إلى أنه توجد بعض كلمات في اللغة يجوز - على سبيل الجواز لا الوجوب - جرها بالفتحة وعدم تنوينها مثل: أحمد، عمر، فاطمة، شعبان، كبرى، نجلاء، إبراهيم.. مدارس و غيرها.... إلخ.

وقد استقصيت - هناك - العلل التي بسببها أوجب النحاة - رحمهم الله - منع الألفاظ التي منعوها من الصرف، ورأيت أنها علل من اجتهادات النحاة المشكورة، وأن أهم رأى يمكن أخذه من كل ما جاءوا به هو جواز صرف الممنوع من الصرف لا في الشعر فقط، بل في كل الكلام العربي شعره، ونثره في اختيار الكلام، وليس في الضرورة فقط، لعدم فساد المعنى في الصرف أو في المنع.

ولأن الشعراء هم أكثر الناس إحساساً بتقل قيود بعض القواعد التي لا أثر لها على دلالة التركيب، رأيت أن أستقصى هذا الباب في شعر نزار قباني، لأتعرف على موقفه من قواعد هذا الباب، وهل أحس بتقلها فتجاوزها، وصرف ما منع من الصرف عندما احتاج إلى ذلك، أم أنه احتال للأمر، وأبقى على قواعد هذا الباب كما جاء بها النحاة ؟

وقد وجدت أن الأمر يحتاج إلى إحصاء قصائد نزار قباني في أعماله الشعرية الكاملة، وإحصاء الكلمات التي صرفها وحققها المنع من الصرف، والكلمات التي التزم فيها بقواعد هذا الباب.

واستقصيت أعماله الشعرية الكاملة التي أصدرتها "منشورات نزار قباني - بيروت - لبنان ١٩٩٣م فوجدت أنه تجاوز قواعد هذا الباب وصرف الممنوع من الصرف مستوى في ذلك، ما منع لعة واحدة وما منع لعتين، وأنه كان ممن ينادون بذلك في قصائده - كما سنرى ذلك لأن إحصائي الشخصي لعدد قصائد نزار قباني أفاد بأن مجموع قصائده في

- أعماله الشعرية الكاملة في الأجزاء الثمانية هو ألف قصيدة تقريباً ١٠٦٣. ألف وثلاث وستون قصيدة وأن عدد الألفاظ التي حقها أن تمنع من الصرف ثم صرفها نزار قباني قد بلغت مائتي لفظة تقريباً، جاءت في خمس وسبعين قصيدة، وبمقارنة هذه النسبة بما جاء في كتاب الحجة لابن خالوية من قوله: قد تأملت كتاب الله فوجدت فيه مائة وخمسين حرفاً مما ينون ولا ينون، فإذا فهمنا أن قوله: "مما ينون ولا ينون" أنه على سبيل الجواز، كان ذلك بمثابة سند قوى لنزار قباني الذي صرف مائتي لفظة كان حقها أن تمنع من الصرف، لكن نزار قباني لم يلتزم بذلك التزاماً كاملاً، إذ إنه كان يصرف الألفاظ الممنوعة، وكان أحياناً يمنع هذه الألفاظ، لكن صرفه لها كان هو الأكثر؛ لأنه كان هو الطابع العام والخط الرئيسي الذي سار عليه في أعماله الشعرية كلها و قد جاء في شعره أيضاً منع المصروف عندما يحتاج لذلك.

- وقد يقول قائل إن الأمر ليس فيه جديد؛ لأن نزار قباني قد صرف الممنوع في الشعر، وصرفه في الشعر جائز، والعبارة في ذلك تكمن فيما لو أنه صرف الممنوع وكانت لديه الفرصة لمنعه، لكنه أثر الصرف على المنع في الوقت الذي كان يمكنه أن يمنع دون ضغط من وزن أو قافية وإم يفتنى ذلك إذ إن نزار قباني صرف الممنوع من الصرف عندما اضطره الوزن وعندما لم يضطره الوزن أى عند الضرورة، وعند الاتساع والاختيار، حيث بلغت نسبة ما صرفه لغير ضرورة ما يعادل ٤٠% من مجموع الألفاظ المصروفة.

- وليست هذه النسبة شيئاً يسيراً أو قليلاً يستهان به، لأنها تشكل ظاهرة واضحة تحتاج إلى وضع قاعدة لها، لأن كثيراً من قواعدنا بنيت على وجود شاهد واحد أو شاهدين أو ثلاثة، فما بالك بأكثر من أربعين شاهداً - أو مثلاً - من شاعر مثل نزار قباني، ألا تحتاج مثل هذه النسبة إلى القول بجواز صرف الممنوع من الصرف في الشعر والنثر، في الضرورة والاختيار، ألا تحتاج تلك النسبة إلى القول بحتمية حذف هذا الباب من كتب النحو الحديثة، ونبقى عليه فقط في مناهج الدراسات العليا أو المتخصصة قبلها.

- إن لغة نزار قباني الثالثة كان من ملامحها الرئيسية صرف الممنوع من الصرف في الاختيار؛ لأنه يريد أن يجعل القواعد النحوية، والقواميس والمعاجم في خدمة الحياة والإنسان، والشعر والنثر من الوجبات الخفيفة الشهية، المعشوقة من جميع مستويات الشعب العربي من المحيط إلى الخليج.

إن لغة نزار قباني الثالثة لا ترى بأساً من منع المصروف إذا اقتضت الظروف ذلك،

لأن الصرف والمنع كلها أمور صوتية لا علاقة لها بالمعنى، مع إيمانه بأن منع المصروف قليل، لكنه ليس إشماً كبيراً أو أمراً خطيراً يحرم على الشاعر أو الناثر فعله وعلى هذا فقد منع لفظة " خالد " في قوله: وقبر خالد في حمص نلامسه، في النص الآتي وسيصرف كثيراً من الألفاظ الممنوعة من الصرف في هذا النص وفي غيره مما سيأتى:

يقول نزار رحمه الله:

- يا شامُ أين هما عينا معاوية
- وأين من زحموا بالمنكب الشهباء
- وقبرُ خالدٍ في حمص نلامسه
- فيرجف القبر من زواره غضبا
- يا ربُّ حيَّ رخام القبر مسكنه
- وربُّ ميت على أقدامه انتصبا

ويتحسر نزار قباني على أمته المشغولة بأمور لا تقدم ولا تؤخر، ولا أثر لها في معنى الكلام، بينما تركت هذه الأمة أعداءها ينخرون في جسدها، ويهدمون حصونها، ويخترعون، ويتقدمون، وأمته مشغولة بالمصروف والممنوع من الصرف، وجيش الغاصب المحتل ممنوع من الصرف !!! يقول نزار قباني:

- أبا تمام أين تكون.....

.....

- أبا تمام إن النار تأكلنا
- وما زلنا نجادل بعضنا بعضاً...
- وعن المصروف والممنوع من صرف
- وجيش الغاصب المحتل ممنوع من الصرف

.....

- وقل لى أيها الشاعر

- لماذا الشعر.....حين يشيخ
- لا يستل سكيناً.....وينتحر
- فلا أحد بسيف سواه ينتصر^(١)

ويقول:

- اغتصب العالم بالكلمات
 - اغتصب اللغة الأم - النحو - الصرف
 - الأفعال الأسماء
 - اجتاح بكارات الأشياء
 - وأشكل لغة أخرى
 - فيها سر النار، وسر الماء^(٢)
- ويعصرف نزار "فلسطين"، "مكة"، "حيزران"، ويمنع "حطين" و قبائل في قصيدته "إليه في يوم ميلاده" في ذكرى ميلاد جمال عبد الناصر ١٩٧١م.
- تضيق قبور الميتين بمن بها.
 - وفي كل يوم أنت في القبر تكبر
 -
 - تأخرت عنا.....فالمسيح مغدب
 - هناك، وجرح المجدلية أحمر
 - نساء فلسطين تكحلن بالأسى

(١) جـ ٣ / ٣٤٨

(٢) جـ ٢ / ٧٨٢ - اغتصب العالم بالكلمات

- وفى بيت لحم قاصرات....وقصر
 - تُغنى بك الدنيا.....كأنك طارق
 - على بركات الله.....يرسو ويبحر
 - تناديك من شوق مآذن مكة
 - وتبكك بدرّ يا حبيبى وخبير
 - هُزمتنا.....وما زلنا شتات قبائل
 - نعيش مع الحقد الدفين وتثأثر. (١)
- ويصرف لفظة "عصافير"، "زمامير" فى قوله:
- فى الزمن اليابس
 - حيث تموت عصافيرٌ وحقول
 - وتموت من الإحباط خيول
 - فى زمن النصر الكاذب
 - حيث الحرب زماميرٌ.....وطبول (٢)
- ويصرف لفظة فرعون فى ١
- هناك دوماً مخرج
 - من بطش فرعون يُسمى الشعر. (٣)
- ويصرف لفظة "هياكل" فى قوله:
- لم يبق منهم لا أبو بكر ولا عثمان.

(١) جـ ٣٨٣ / ٣ - ٣٨١

(٢) جـ ١٩ / ٦ القصيد، والغول.

(٣) جـ ١٥ / ٦ البوابة.

- جميعهم هياكل " عظمية في متحف الزمان".
- تساقط الفرسان عن سروجهم.
- وأعلنت دولة الخصبان.
- واعتقل المؤذنون في بيوتهم.
- وألغى الأذان (١)
- ويصرف لفظة "يزيد" في قوله:
- سامحونا إن صرخنا
- كتب التاريخ لا تعنى لنا شيئاً
- وأخبار على ويزيد أتبعنا (٢)
- ويصرف لفظة "آخر" في قوله:
- أجلى الحكم لوقت آخر.
- فأنا منكسر في داخلي مثل الإباء (٣)
- ويصرف لفظة "مريم" في قوله:
- جميعهم تخنثوا
- تكللوا
- تعطروا
- تمايلوا أغصان خيزران
- حتى تظن خالداً سوزان

(١) جـ ٦ / ٢٧ البوابة.

(٢) جـ ٦ / ٣٠٧ المحضر الكامل

(٣) جـ ٦ / ٢٧٧ حوار مع امرأة غير ملتزمة.

- ومريماً مروان

- الله يازمان (١)

ويعصرف لفظة "فاطمة"، إبريق، وغزة، نفيسة في قوله:

- إبريق للماء..... وسجّان (٢)

- فاطمة تهدي إلى والدها سلاماً

- وخالد يسأل عن أعمامه في غزّة

- وأين يقطنون

- نفيسة قد وضعت مولودها (٣)

(١) جـ٦/ ٢٩ دولة قممستان.

(٢) جـ١/ ٤٣ زيتية العين و جـ٣ / ١٠٤، ٨٧

(٣) جـ٣/ ١١٦ وانظر جـ٢ / ٣٠٨، ٥٢ جـ٣ / ١٥٦، جـ٣ / ١٢٤، جـ٣ / ١٤٤، جـ٤ / ١٠، ٣٨، ٧٦، ٩٦، ١٤٩، ١٩٠، ٣٣٦، جـ٥ / ٥٦، ١٣١، ١٦٢، ٤١٩، ٤٤٣، جـ٥ / ٤٧٠، ٥٠٣، ٥١٢، ٥١٥، ٥٢٥، ٥٣١، جـ٦ / ١٥، ٣٠٧، ٣٢٣، ٣٧٧، ٣٧٩، ٣٧٠، ٣٧٨، ٤٤١، ٣٩٣، ٥٥٨، ٥٩٦، ٦٢١، جـ٧ / ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٣٠١، ٣٨٠، ٣٠٠، جـ٨ / ٩٦ - ١٠٠، وراجع في ذلك النزاع بين الشعراء والنحاة في القديم والحديث - مجلة كلية دار العلوم / الفيوم ٢٠٠٠ م هي ٧٢-١٠٩.

أ: الإضافة: -

إذا كانت الإضافة " محضة " و المضاف إليه جملة، فإن هذه الجملة فى حكم المفرد المضاف إليه، لأنها تؤول بمصدر لفعليها، مضاف إلى فاعله إن كانت الجملة فعلية، و بمصدر خبرها مع إضافته إلى مبتدئه إن كانت اسمية، و لا يحتاج هذا المصدر المؤول إلى أداة سبك، فالأولى: مثل: أزورك حين يوافق الوالد، و تأويلها: أزورك حين موافقة الوالد،

و الثانية: أزورك حين الوالد موافق " و تأويلها: أزورك حين موافقة الوالد.

و يترتب على ما سبق أن المصدر الناشئ من التأويل يكون معرفة إن أضيف لمعرفة، و نكرة متخصصة إن أضيف لنكرة، نعم إن الجمل نكرات فى حكمها، و لكن لا ينظر لهذا وقوع الجملة صفة للنكرة المحضة فى كل الأحوال لا يقدم فى هذا، لأنها تكون صفة باعتبار ظاهرها، و قطع النظر عن تأويلها بمصدر مضاف لمعرفة أو نكرة.

و قد وردت نماذج لإضافة حين إلى جملة اسمية يمكن تأويلها بمصدر من غير سابك، يتيح ذلك ويعين عليه، كأن السبك هنا تم بلا سبك و ذلك فى قول نزار:

- هل من شروط الحب يا حبيبتي.
- بأن أسمى قاتلاً حين أنا المقتول.
- و صدقيني دائماً...
- حين أجيئ حاملاً إليك يا حبيبتي.
- الأزهار... الأقمار... و الفصول. (١)

و يقول فى نص آخر: -

(١) ج - ٤ / ١٣١

- لماذا أظن هنا، حين كل الوسائد ضدّي.

- و كل المقاعد ضدّي

- و كل المرايا. (١)

و في نص آخر يقول:

- إبتنى أزداد حُرنا .

- حين عيناك تزيدان اتساعاً، و سواداً. (٢)

ب: الإضافة: -

أسماء مضافة للجملة سماعاً

- لفظة، ألف

تحدثت كتب النحو عن ألفاظ تستعمل مضافة و غير مضافة و أسماء لا تستعمل مضافة البتة مثل أسماء الإشارة و أسماء يجوز إضافتها إلى المفرد، و أسماء تضاف للجملة و أسماء يجب إضافتها للجملة... إلخ

لكن كتب النحو لم تنص قطّ على مجيء لفظ " ألف " مضافاً لجملة بعده، لكنها نصت على مجيء تمييز هذه اللفظة مضافاً مجروراً مفرداً تقول: قرأت ألف كتاب نافع، و اشتريت ألف متر أرض، فلفظة "كتاب" و لقطة "متر" تعتبر مضافة إليه و هي كما نلاحظ مفردات و ليست جملاً..

لكن نزار قباني أراد للغة الثالثة أن تتحرك خطوة لافتة للنظر، فجعل لفظة ألف " من الألفاظ التي تضاف إلى الجمل الفعلية، ذات الفعل المضارع المبني للمجهول، و ذلك حيث يقول:

- طوبى لكم

(١) جـ ٤ / ٤١٨، ٤١٩

(٢) جـ ٦ / ١٥٨

- على يديكم أصبحت حدودنا

- من ورق

- فآلف تشكرون

- على يديكم أصبحت بلادنا

- امرأة مباحة...

- فآلف تشكرون (١)

فقد أضاف لفظة ألف، إلى جملة " تشكرون" و هي جملة فعلية فعلها مضارع مبنى للمجهول و نائب فاعله هو واو الجماعة.

و هذا أمر لم تعهده قواعد اللغة في باب الإضافة، إذ إن هذه الألفاظ ألف، و مائة مما يضاف إلى المفردات فهل يجوز جعل جملة "تشكرون" في حكم المفرد أى ؛ فآلف شكر " لكنه عدل عن التصريح بالمفرد لغرض بلاغى أرادته؟!

أم أن هذه اللفظة مضافة إلى مفرد محذوف:أى فآلف مرة تشكرون ؟

و كلا التخريجين مقبول لدينا، و غير مرفوض على أساس أن الأول جديد فريد يعد منحاً من ملامح لغة نزار قباني الثالثة، و أن الثانى تخريج موروث يعتمد على الحذف و التقدير، الذى نلجأ إليهما عند الحاجة، و هي أمور قد لجأ إلى شيء منها لحاجته إليها.

ج: الإضافة

من الألفاظ الملزمة للإضافة

- أى:

إذا أضيفت " أى " النعتية إلى نكرة دلّت على الشمول و العموم فى المعنى المجرد الذى نقلته مما أضيف إليها، ففى مثل: إننى مسرور بك فقد رأيتك رجلاً أى رجل " فكان معنى الكلام: إننى مسرور بك فقد رأيتك رجلاً تحمل كل الصفات التى يصح أن توصف بها،

(١) - ١١١ / ٣

وكلها صفات إيجابية وخيرة و.... و.... و....

فإذا قلنا: عن امرأة بغیضة إنها امرأة أى امرأة.

فإنما يعنى أنها جمعت كل الصفات الرديئة التى تدم بها المرأة.

و الأغلب فى هذه النكرة التى هى الموصوف - أن تكون مذكورة فى الكلام، و من الشاذ الذى لا يقاس عليه فى رأى كثير من النحاة - ورود السماع بها محذوفة، ومن هذا الشاذ قول الشاعر:-

إذا حارب الحجاج أى منافق
علا بسيف كلما هزّ يقطع

قال السيوطى تعليقاً على هذا البيت: إن هذا فى غاية الندور. فلا يصح - عند النحاة - محاكاته -لأن أى هنا - وفى مثل هذا المثال - فارقت جميع الصفات و سائرهما، لأنه لا يجوز حذف موصوفها و إقامتها مقامه، لا تقول: مررت بأى رجل، لأن المقصود بالوصف بأى " هنا هو المبالغة، و تقوية المدح أو الذم، و الحذف يناقض هذا " (١)

إذن فمن المحتم عند كثير من النحاة إضافة " أى " لفظاً و معنى و أن يكون الموصوف بها مذكوراً، لكننا رأينا محذوفاً كذلك فى كلام لعل بن أبى طالب نصه:

اصحب الناس بأى خلق شئت بصحبوك بمثله (٢) " أ. هـ أى: "بخلق أى خلق " و هى لا تصلح هنا أن تكون موصولة، لأن الموصولة، لا تضاف عند الجمهور إلى نكرة، كما لا تصلح نوعاً آخر. فورود موصوفها محذوفاً فى الشعر، و فى نثر الإمام على أفصح البلغاء، يبيح استعمالها مع محذوفه و لو كان هذا الاستعمال - بالحذف - قليلاً ثم إن كثيراً من الضوابط النحوية لا تمنع حذف الموصوف، و بهذا تعتبر " أى " فى مثل هذه الأساليب صفة لموصوف محذوف (٣)

و قد ورد ذلك فى القرآن الكريم فى قوله سبحانه: ﴿يا أيها الإنسان ما غرك بربك الكريم الذى خلقك فسواك فعدلك، فى أى صورة ما شاء ركبك﴾ [سورة الانفطار ٦، ٧]

(١) الهمع ج ١ / ٩٣ باب الموصول، عند الكلام على النكرة الموصوفة

(٢) النحو الوافى فى ج ٣ / ١١٣

(٣) السابق

- فقد قال المفسرون في إعرابها أقوالاً مختلفة، ومنها ما جاء في الألوسى تعليقاً على تلك الآية:
- «في أي صورة ما شاء ركبك..» أي ركبك ووضعك في أي صورة اقتضتها مشيئة الله تعالى، وحكمته جلّ و علا من الصور المختلفة في الطول، والقصر، ومراتب الحسن ونحوها، فالجار والمجرور متعلق: "ركبك" و "أي" للصفة، مثلها في قوله:
- أرأيت أي سوائف و حدود * برزت لنا (١)
- و لما أريد التعميم لم يذكرها موصوفها، و جملة "ما شاء" صفة لها، و العائد محذوف... و "ما" مزيدة أو شرطية (٢)
- و قيل: إن "أي" موصولة، وصلتها جملة "ما شاء ركبك" و قد صرح كثير من النحاة بأن الموصولة لا تضاف،
- ولكنه ورد مثل هذا الاستعمال قديماً و هو أكثر من أن يحصى حديثاً حتى يظن أنه من الدارج لكثرة استعماله، اهتم مجمع اللغة العربية بهذه القضية في دورته الخامسة و الثلاثين بالقاهرة في شهر فبراير ١٩٦٩ م، و فيما يلي النص الحرفي لرأى مجمع اللغة العربية منقولاً عن مجلته - العدد الخامس و العشرين ص ١٩٦: (شاع بين الكتاب مثل قولهم: اشتر أي كتاب - باستعمال "أي" مضافة إلى اسم نكرة و مثل قولهم: اشتر أي الكتب - بإضافتها إلى معرفة، و مثل قولهم: لا تبالي أي تهديد بإضافتها إلى مصدر. و المقصود في كل هذه الاستعمالات هو الإبهام و التعميم، و الإطلاق، و لا بأس بتجويد لا لاتها - و منها الوصفية - و معنى الإبهام و أن حذف موصوفها مما قيل بجوازها، و يجوز أن تضاف إلى معرفة و حينئذ يكون موصوفها معرفة، ذكر أو حذف، و أنها تدل على التبعية في استعمالها نائبة عن المصدر، و يمكن أن يقاس عليه أحوالها الأخرى "أ. هـ
- و لأن نزار قباني - رحمه الله - كان مشغولاً بجعل شعره يصاغ بلغة يفهمها
- (١) التبيان في إعراب القرآن ج ٢ / ٢٨٢، و تفسير البيضاوي ج ٥ / ٤٦١، و قيل إن "ما" صفة لـ أي. تفسير أبي السعود ج ٩ / ١٢١، و الدر المنثور ج ٨ / ٣٤٩ - وفتح القدير ج ٥ / ٣٩٥ - و المغنى ج ٤ / ٣٢٢ و روح المعاني ج ٣٠ / ٦٤.
- (٢) السابق.

المتقفون و العامة على حد سواء فقد انحاز إلى الفريق الذى يبيح استخدام " أى " النعتية صفة الموصول محذوف بل إنه زاد معها " ما " التى فى مثل - إنما - لكنها لا تكف " أى " عن شيء و قد جاء ذلك فى قوله:

- هذا بلاغ من بلاط صاحب الجلالة.

- الأخضر الديدن، و المكتمل الصفات، و المبجل الألقاب.

- تحسناً من ملك الملوك.

- بحاجة الشعب إلى العدالة.

- و الخبز و الثياب.

- فقد رسمنا ما يلى.

- يطلب من وزارة التجارة.

- أن تمنع استيراد أيما كتاب.

- و تقنع التجار أن يستوردوا النخالة. (١)

* كناية العدد: - كم الخبرية

تحدث النحاة عن الكنايات العددية و غيرها و ذكروا منها كم الخبرية و هى التى تفيد فى جملتها الإشعار بكثرة معنى الجملة التى دخلت عليها؛ لأن لها الصدارة و معناها هو " كثير من، " فنقول: كم مرات تزاورنا.. و نص كثير من النحاة على أن كم الخبرية تجر تمييزها مفرداً أو مجموعاً و هذا أشهر فرق بينها و بين كم الاستفهامية التى تنصب تمييزها المفرد عند جمهور النحاة. كم مرة تزاورنا ؟؟

لكن الاسم الذى بعد كم يجرى مرفوعاً، و قد يجرى فعلاً و... و.... فما إعرابه و ما إعراب كم على أى حال ؟

قرر النحاة -رحمهم الله - أن " كم " خبرية أو استفهامية تعرب حسب موقعها فى

(١) جـ ٦ / ٢٠٥ * خبر ثنائى *

الجملة

وحسب حاجة الجملة إليها فهي مرة مبتدأ و مرة أخرى خبر، و مرة مفعول به، و مرة مفعول مطلق أو ظرف مع ملاحظة أن لها الصدارة لذلك لا تعرب فاعلاً؛ لأن رتبة الفاعل هي التأخير عن فعله.

أما الاسم الذى بعد " كم " فهو إما منصوب على التمييز أو مرفوع ^(١) على أنه مبتدأ، أو مجرور على أنه مضاف إلى " كم " أو مجرور بجار محذوف. و قد ورد ذلك فى قول الفرزدق:

كَمْ عَمَةٌ لَكَ يَا جَرِيرَ وَ خَالَةً
فَدَعَاءٌ قَدْ حَلَبَتْ عَلَى عِشَارِي

كم: استفهامية أو خبرية مفعول مطلق فى محل نصب أو ظرف و عمَةٌ: مبتدأ مرفوعة

و خبرها هو شبه الجملة لك.... (٢)

هذا موجز ما فى كتب النحاة حول " كم " وما بعدما ووظيفتها النحوية.

والسؤال الذى يفرض نفسه هو ما علاقة هذا بشعر نزار أو باللغة الثالثة عند نزار أو برغبته فى نحو حى يتماشى مع لغة حية متغيرة حرة متطورة؟ والإجابة عن هذا التساؤل تكون من خلال ذكر الآتى:

إن نزار كان يميل إلى استخدام كم الخبرية كثيراً فى شعره؛ لأنها تساعد على البوح بهيمومه - هموم الشعوب العربية فى كل مكان - لأنها كثيرة كثيرة، وهى تعينه على الإفضاء بالكثير من التهكم مما يستحق ذلك...

إن نزاراً قد وردت عنده جملة كم الخبرية مكونة من

(١) راجع فى ذلك الفصول المقيدة جـ ١ / ٢٥١، و المفصل جـ ١ / ٢٢٤ و المنفى جـ ١ / ١٨١، و سر صناعة الإعراب جـ ١ / ٣٤٩، ٥٠٥، و الإتصاف جـ ١ / ٣٠٤، و الخصائص جـ ٣ / ٣٣٠.
(٢) أوضح المسالك جـ ٣ / ٢٢٨، و شرح ابن عقيل جـ ٢ / ٣١٧

(أ) • كم + ضمير للرفع + تكملة + خبرية
 كم + اسم نكرة مرفوع + تكملة

(ب) كم + جملة فعلية فعلها مضارع .
 كم + اسم مرفوع = مبتدأ

ومن نماذج المجموعة الأولى (أ) " قول نزار ":

- لا تُحسبين جميلة

- لكنّ شيئاً فيك أقنعني .

- الله..... كم هو رائع

- أن تصبح امرأة قضية (١)

• وقوله:

- كم أنت رائعة

- و كم أنا مقصر في مذاكرة وجهك الجميل (٢)

• وقوله:

- فبعد ثلاثين عاماً من الشعر والعشق .

- كم أنت في حاجة أن تنامي. (٣)

• وقوله:

- يا من تدوخ على أقدامك الصور (٤).

(١) → ٧٩٨ / ٢

(٢) → ٨٥٢ / ٢

(٣) → ٥٤٥ / ٥

(٤) → ١٠٧ / ٤

- كم صعبة أنت..... تصويراً وتهجياً !!
- ومن نماذج المجموعة الثانية " ب " قوله:
- كم يكون الكون - لولاك - قبيحاً^(١).
- وقوله:

- سأئننى ضابط الحدود..

- كم عمرك ؟

- قلت: خمس و ستون قصيدة.

- قال: الله.... كم أنت طاعن فى السن ^(٢)

• وقوله:

- هل تتذكرين ؟

- كم كنت مجنونة فى السادسة عشرة ^(٣)

• وقوله:

- الله.... كم تضحكنى الوصية ^(٤)

و مجيء " كم " الخبرية مصحوبة بضمير للرفع هو الشئ الجديد فى شعر نزار، و هو ملمح من ملامح لغته الثالثة؛ لأن معظم كتب النحو تتحدث عن مجيء الاسم اللاحق لـ " كم " على أنه نكرة حتى يتمكنوا من إعرابه تمييزاً، أو إعرابه مبتدأ مع إيجاد المسوغ المناسب لجعله مبتدأ.

(١) - ٢٥٧/٥

(٢) - ٢٥٧ / ٥

(٣) - ٢٨٥ / ٥

(٣) - ٩٢٤ / ٥

(٤) - ٢٧٦ / ٢

أما نزار فقد جاء بالاسم الذى بعد " كم " خبرية أو استفهامية جاء به معرفة من أشهر المعارف و هو الضمير، و جاء به للرفع ليساير المعنى المقصود وهو فى هذا يجعل الكثرة المطلوبة أو المعنية مأخوذة من معنى الجملة كلها استفهام أو خبر.

فقوله: كم أنت طاعن فى السن " نلاحظ أن الاستفهام على اعتبار كم استفهامية - منسحب على الجملة كلها و هى كذلك عند احتساب " كم " خبرية.

و لا توجد صعوبة فى توجيه إعراب كم خبرية أم استفهامية بناء على ما تقدم من إعرابها فى كلام النحاة.

وعند مراجعة كثير من كتب إعراب القرآن وبيان معانيه سنلاحظ كثيرا من استعمالات القرآن الكريم للفظه "كم" الخبرية حيث استفاد منها نزار. (١)

نواسخ:

- لا النافية للجنس:

- نصب اسم " لا " بالفتحة نكرة و غير نكرة:

لا النافية للجنس حرف ناسخ من أخوات إن، ينصب الاسم و يرفع الخبر، و لكن النحاة - رحمهم الله - اشترطوا لكى تعمل هذا العمل ستة شروط:

١- أن تكون نافية للجنس، فإن لم تكن نافية لم تعمل عمل " إن " .

٢- أن يكون اسمها نكرة، فإن كان معرفة لا تعمل - برغم ورود ذلك عن العرب.

٣- عدم توسطها بين عامل يحتاجه ما بعدها معمولا له.

مثل: أنت بلا شك محمد.

٤- أن يكون اسمها و خبرها نكرتين، فإن كانا غير نكرتين أو كان أحدهما معرفة فهى ليست من أخوات "إن" و لا من أخوات ليس الحجازيات.

مثل قول الشاعر:

(١) يراجع فى ذلك كتاب دراسات لأسلوب القرآن الكريم موضع كم الخبرية والاستفهامية.

لا القوم قومي، ولا الإخوان إخواني.....

٥- عدم تكرارها، فالمكررة الثانية ليست نافية للجنس.

٦- عدم وجود فاصل بينها وبين اسمها^(١)، وقد تحققت هذه الشروط في مثل:

لا رجل في الدار - لا رجلين في الدار - لا مهملين فائزون

لا راجي شر محبوب.

فهل قبل نزار قبّاتي كل هذه الشروط؟

الحقيقة أنّ اللغة الثالثة التي يريد نزار أن تنتشر في يسر و سهولة على ألسنة أفراد الأمة العربية، لا يمكن أن تكون كل هذه الشروط جزءاً من قواعدها، بل جزءاً من آلاف الأجزاء ذات الشروط الكثيرة من قواعدها، إن قواعد اللغة الثالثة ينبغي أن تكون قواعد سهلة يسيرة بسيطة مختصرة بعيدة عن الاشتراطات الكثيرة المعقدة و غير المعقدة، بعيدة عن كل ما لا علاقة له بالمعنى و لا أثر له في التركيب.

و على هذا الأساس فنحن في حاجة إلى إجابة شافية عن سؤال مهم هو: ما أثر بناء اسم لا أو إعرابه على المعنى؟ فماذا سيحدث لو قلنا: "لا رجلاً في الدار" بدلاً من "لا رجل في الدار"؟ إن النحاة قد نصّوا على أن "لا" النافية للجنس تنفي خبرها عن جنس اسمها، وعن أفرادها سواء كان اسمها نكرة مبنياً، أم كان منصوباً معرباً مضافاً^(٢)، و هي تشترك مع "لا" الحجازية العاملة عمل ليس برفع اسمها و نصب خبرها في الدلالة، حيث إن كلا منهما يمكن أن تكون لنفي الوحدة عن اسمها، و تزيد النافية للجنس في صلاحيتها لنفي خبرها عن جميع أفراد جنس اسمها^(٣)، و مع اتفاق هاتين الأداتين في هذه الدلالة التي هي أساس كل كلام، إلا أن القدر فرّق بين هاتين الأداتين، و جعل لكل منهما قاعدة ذات شروط كثيرة لا أثر لشرط واحد منها في دلالة الكلام أو معناه المتبادل بين المتكلمين.

أما الأثر الحقيقي لكل هذه الاشتراطات فهو العلامة الإعرابية التي فهم سرّها كثير

(١) النحو الوافي جـ ١ / ٦٨٥

(٢) النحو الوافي جـ ١ / ٦٨٥

(٣) النحو الوافي جـ ١ / ٦٨٥

من المتقدمين، و كثير من الباحثين المحدثين، و نادوا بعدم جعلها أساساً فى صياغة القواعد العربية^(١) و بخاصة إذا كان وجود هذه العلامة أو غيرها من العلامات لا أثر لها فى معنى الجملة أو دلالاتها.

و يبدو أن نزار قباني لم يكن ممن ينادون بإهمال العلامة الإعرابية تماماً، لكنه - كما هو واضح من شعره - كان ممن ينادون بإهمال كل قاعدة و كل شروط جيء بها فقط من أجل تثبيت علامة إعرابية أو بنائية معينة، لا أثر لها على معنى الجملة، لأن معنى الجملة واضح بلا لبس أو غموض بوجود هذه العلامة، و بغير وجودها، و بهذه العلامة و بغيرها من العلامات، حروفاً أو حركات، أصلية أو فرعية للبناء أو للإعراب... إلخ.

إن نزار قباني لا يرى بأساً من نصب اسم " لا " و تنوينه بالفتحة مطلقاً سواء كان نكرة أم مضافاً، هذا إذا كان لا بد من تقسيم " لا " إلى نوعين بناءً على العلامة الإعرابية حيث أصبحت واحدة من أخوات "كان" و أخرى من أخوات "إن"، و إن كنت أرى أن كلاً منهما تودى وظيفة واحدة فى الجملة الاسمية هى نفى خبرها عن اسمها بغض النظر عن الفروق الدقيقة التى يمكن فهمها من سياق الكلام.

و بناء على هذا فالأداة " لا " النافية هى أداة واحدة يصح رفع اسمها أو نصبه منوناً و غير منون و قد ورد ذلك فى كلام العرب القدماء و هم ينفون للجنس و كذلك و هم ينفون للوحدة.

وورد عدم التفريق بين اسم " لا " المبنى و اسمها المعرب و جعلهما جميعاً معربين سواء كان نكرة مفردة غير مضافة أم كان مضافاً.

و من ذلك قول نزار:

- و أخيراً شرفونى

.....

- إنهم يدرون أن الشعر عندى هو فنُ الكبرياء

(١) من أسرار العربية: د/ إبراهيم أنيس، ص ١١٣.

- و هم يدرون أن لا أحدًا نفض الغبرة عن كعب حذائي

- و هم يدرون أنى....

- لم أقدم لسوى الله ولاهى. (١)

إن الحديث عن " لا " النافية فى كتب النحو يأتى فى باب النواسخ الناصبة للمبتدأ و الرافعة للخبر و يحمل عليها " لا " النافية للجنس؛ لأن اسمها لا يكون منصوباً دائماً بل يكون مبنياً أحياناً إذا كان نكرة لا مضافاً

مثل: لا رجل فى الدار - لا رجلين فى الدار - لا نائمين فى الدار
فاسم " لا " هنا مبنى على الفتح أو على الياء.

و تجيء لا النافية فى باب كان وأخواتها محمولة على ليس فى رفع المبتدأ ونصب الخبر، و تسمى "لا" النافية للوحدة:

(لا محمّد موجود - و لا رجل موجوداً)

و قد أثير جدل كبير فى كتب معانى القرآن و تفسيره و فى كتب الاحتجاج للقراءات القرآنية.

و توجيهها حول أى منهما - لا النافية للجنس أم لا النافية للوحدة التى لها أثر قوى فى نقل المعنى المراد مؤكداً تأكيداً قوياً، لا يحتمل أدنى لبس أو شك عند سماعه، أو إلقائه.

و قد ورد هذا الجدل و هذا النقاش عند ورود قراءات قرآنية مرة ببناء اسم "لا" على الفتح و مرة برفعه منوناً مثل «لا خوف عليهم و لا هم يحزنون»^(٢) و كان ينبغي التسوية بين القراءتين على أساس أنهما متواترتان، و إذا أريد البحث عن سبب لتفضيل واحدة منهما على الأخرى فيجب أن يكون ذلك على أساس مدى صحة و تواتر كل منهما أو عدم تواتره.

لكن الذى حدث أن فريقاً من المفسرين و النحاة اختار قراءة بناء اسم لا على الفتح،

(١) ج - ٦ / ٢٩٥

(٢) البقرة ٣٨.

و الفريق الآخر اختار رفع اسم " لا " على أساس أنها الحجازية العاملة عمل ليس أو التميمية الممهلة^(١)

أما حجة الذين اختاروا جعل " لا " نافية للجنس فتتلخص فى أن " لا " النافية للجنس أقوى فى نفى الخبر عن كل اسم " لا " و عن كل ما له صلة به من جنسه كله.

بخلاف جعل " لا " نافية للوحدة فهى لا تنفى الخبر عن جنس اسم " لا "، بل إنها تنفى الوحدة العددية فقط فعندما نقول: لا خوف عليهم - أى إن مطلق الخوف قليله و كثيره و مسبباته و كل ما له صلة به منفى عن اسم " لا "، بخلاف ذلك لو قلنا: لا خوف عليهم برفع

و تنوين اسم " لا "، فتتحول " لا " من نفى الجنس إلى نفى الوحدة العددية و يكون المعنى لا خوف واحد بل خوفان أو خوف قليل، أو على غير ذلك.

و بناء على هذا فقد وجدنا بعضاً من القراء يختار النفى بـ " لا " النافية للجنس، و يسانده فريق من المفسرين و المعربين لقراءات القرآن و المحتجين لها، و فريقاً آخر يؤيد قراءة النفى بـ " لا " الحجازية أو التميمية التى يرفع بعدها الاسم " خوف " و حجتهم أنها قراءة متواترة، مثل النفى بـ " لا " التى لنفى الجنس.^(٢)

فإذا عدنا إلى شعر نزار قباني وجدنا الأمر لا يساعد كثيراً على مثل هذا الخلاف الذى نشأ عن تفضيل النفى بأى من " اللاعين ".

فنزار قباني قد استعمل النفى بهما جميعاً فمرة ينفى بـ " لا " الحجازية و مرة ينفى بـ " لا " التى لنفى الجنس، غير أنه كان مدركاً - كعهدنا فيه - للفروق التى لمسها المتخصصون بين " لا " التى لنفى الجنس و لا التى لنفى الوحدة، فكان يختار نفى الجنس حين يلح عليه معناها و يفرض السياق المجيء بها، فإذا ألح المعنى على ضرورة استخدام " لا " التى لنفى الوحدة فنراه لا يتردد فى استخدامها و كأنه يقول إن كلا منهما لها أهمية كبرى فى

(١) راجع فى ذلك المحتسب لابن جنى جـ ١ / ٣٠٨ و البحر المحيط جـ ٥ / ١٢٧ و إعراب الحمل ص ٣٠٨، و الكتاب لسيبويه جـ ١ / ٥٧ - الأنصاف جـ ١ / ٢٣٨ - معانى القرآن للأخفش ٣٧٧ / ٢
(٢) النشر جـ ٢ / ٢١١، وغيث النفع ص ٥٥، ودراسات لأسلوب القرآن الكريم القسم الأول جـ ٢ / ٥٣٣.

- الجملة العربية، و لا يجوز تفضيل إحدى اللاعن على الأخرى تفضيلاً مطلقاً، بل ينبغي أن يتم التفضيل على أساس واحد هو إذا اقتضى الأسلوب " لا " النافية للجنس ثم جيء بـ " لا " النافية للوحدة أو حدث العكس، فساعتها يجب الاعتراض، و يتم رفض مثل هذا المسلك الذي لا يعطى السياق الحق في اختيار العناصر التي تحذفه دلاليّاً و نحويّاً و بلاغيّاً و... إلخ.
- استمع إلى نزار قباني و هو يقول مستعملاً " لا " بنوعها:

- يا قطنى القزحية العينين
- لا أحنّ
- فى شارع الأحزان، يعرفنى
- لا مركبة فى البحر يحملنى
- لا عطرَ مهما كان يسكرنى
- لا ركية شقراء.. أو سمراء تدهشنى
- لا حبّ
- يدخل مثل سكين بشريانى. (١)
- و يقول مستعملاً " لا " التى لنفى الجنس:
- برغم ما يثور فى عينيّ من زوابع
- أقول: لا غالب إلا الحب (٢)
- و يقول مستعملاً " لا " التى لنفى الجنس:
- كنت الرجل الأوحى فى التاريخ. (٣)
- فلا أولاد... و لا أحفاد.. و لا ذرية

(١) → ٤ / ٤٣

(٢) → ٥ / ١٣١

(٣) → ٦ / ١٥٠

- كنت أمير العشق.
- و يقول مستعملاً " لا " التي لنفى الوحدة:
- و الشعر يسأل عن قصيدته.
- و لا أحد.... يجيب على السؤال. (١)
- * و يقول:
- لا أحد يعرفنا في هذه الصحراء
- لا نخلة لا ناقة
- و لا وتذ لا حجر
- لا هند لا عفراء
- أوراقتنا مريبة
- فلا الذين يشربون النفط يعرفوننا.
- و لا الذين يشربون الدمع و الشقاء. (٢)
- * و يقول:
- لا أحد ينجو من وصفات الحكم (٣)
- و أدوية السلطة.
- * و يقول:
- و طنّ مشنوق فوق جبال الانتينات
- و طنّ لا يعرف من تقنية الحرب سوى الكلمات

(١) - ٥٤ / ٤

(٢) - ١٠٤ / ٦

(٣) - ١٢٨ / ٦

- وطن ما زال يذيع نشيد النصر على الأموات
- العدل أساس الملك
- لا أحد يرقص بالكلمات سوى الدولة
- لا أحد يزنى بالكلمات
- سوى الدولة
- القمح أساس الملك. (١)
- * و يقول:
- أيا طويل العمر
- يا من تشتري النساء بالأرطال
- لسنا نريد منك أى شئ
- لا أحد...
- يريد منك ملكك السعيد.
- لا أحد يريد أن يسرق منك جبة الخلافة.
- فاشرب نبذ النقط عن آخره
- و أترك لنا الثقافة (٢)

(١) → ١٣٢ / ٦

(٢) → ٤٠٨ / ٦

الجملة الشرطية

وقوع الاسم بعد أدوات الشرط:

قلنا فيما مضى أن نزاراً كان يميل إلى استخدام الجمل الشرطية التي يذكر فيها الاسم بعد أداة الشرط، برغم اختصاص أدوات الشرط بالأفعال و من ذلك قوله.

- مهما تعددت النساء حبيبتي.

- فالأصل أنت...

- مهما اللغات تعددت

- و المفردات تعددت

- فأهم ما في مفردات الشعر

- أنت...^(١)

و من ذلك قوله: إن

- إن السماء صديقتي

- إن أنا يوما عشقت

- و زرعتها في كل عاصمة

- كغابة كستنا^(٢)

و قوله:

- إن هم فجّروك.. فعندنا

- كل الجنائز تبتدى في كربلاء...

(١) ج ٥ / ٤٣

(٢) الأعمال الشعرية ج ٣ / ١٠

- و تنتهى فى كربلاء... (١)

و قوله:

- فاعذرينى..

- إن أنا قصرت فى التعبير عما يعترينى (٢)

* اقتران جواب إذا الشرطية بـ الفاء أو إذا الفجائية

أجاز النحاة اقتران جواب " إذا " الشرطية بالفاء أو إذا، برغم أن دلالة إذا على الشرط غريب عندهم؛ لأن إذا ظرف زمان مستقبل والزمان المستقبل لا بد أن يجرى ويتحقق ما يقع فيه من أحداث، وكل هذا مقطوع به، مع أن الشرط المقتضى للجزم لا يكون فى أمور محققة الوقوع، وإنما يكون فى أمور محتملة الوقوع أو غير محتملة، ومن أجل ذلك رفض النحاة الجزم بها مطلقاً فى نثر أو فى شعر، برغم ورودها جازمة فى نصوص قديمة، لكنها نادرة. (٣)

و هى عندما تكون ظرفية، تكون منصوبة بجوابها مضافة إلى شرطها، ويجوز اقتران جوابها بالفاء و"إذا" الفجائية، لا يمنع عمله فيها لتوسعهم فى الظرف... و اتفق الجميع أن إذا الشرطية لا تضاف إلى شرطها إذا عملت فيه. (٤)

و من يطالع قصيدة " من يوميات رجل مجنون " يلحظ سير نزار فى هذا القصيدة على كثير مما قرر النحاة القدامى حول " إذا " الشرطية وبخاصة عند اقتران جواب الشرط بالفاء، لكنه يسير أيضاً على ما قرره النحاة عند حديثهم عن مواضع اقتران جواب الشرط بالفاء.

و ذلك فى مواضع مجئ جملة جواب الشرط طلبية أو مبدوءة بجامد أو... أو...

وقد ورد ذلك فى هذه القصيدة التى منها قوله:

(١) السابق جـ ٤ / ٥٢

(٢) السابق جـ ٢ / ٨٣٨

(٣) مغنى اللبيب: إذا

(٤) النحو الوافى جـ ٤ / ٤٤٠، ٤٤١

- إذا ما صرختُ

- أحبك جداً

- أحبك جداً

- فلا تسكتينى

- إذا ما أضعت اتزانى

- و طوّقت خصرى فوق الرصيف

- فلا تنهينى... (١)

اقتران جواب الشرط الجازم بـ اللام:

أشرنا إلى أن جملة جواب الشرط يمكن فى بعض المواضع اقترانها بالفاء أو إذا الفجائية، وقد أشار النحاة إلى أن جواب " لو " يجوز فى بعض المواضع اقترانه باللام.

لكن هل يجوز اقتران جواب أدوات الشرط الجازمة باللام أو المتفق على عملها الجزم فى دلالتها على الشرط مثل " إن " الشرطية، أو مَنْ. ؟

لقد نص النحاة على أنه ورد فى المسموع القليل اقتران جواب " إن " الشرطية باللام، على اعتبار " إن " الشرطية بمنزلة " لو " و منه قول الشاعر:

فإن يجزع عليه بنو أبيه لقد خدعوا وفاتهموا قليل

و قول أبى بكر -رضى الله عنه-: يا معشر الأنصار إن شئتم أن تقولوا إنا أويناكم فى ظلالنا، و شاطرناكم فى أموالنا، و نصرناكم بأنفسنا - لقلتم (٢)

و من خلال كلام النحاة نفهم أن اللام تدخل أصلاً فى جواب " لو " و إذا دخلت فى جواب " إن " الشرطية فهذا على اعتبار مشابهة " إن " الشرطية " لو " الشرطية غير الجازمة و حملها عليها.

(١) جـ ٤ / ١٣٤

(٢) زهر الآداب للحمصرى جـ ١ / ١٠ و راجع: شفاء الغليل للخفاجى ص ١٧٦، و النحو الوافى جـ ٤ / ٥٨

أى إن النحاة لم يسلموا بدخول اللام فى جواب "إن" إلا على حملها على معنى "لو"، و لم يشر النحاة إلى مجيء اللام فى جواب بقية أدوات الشرط الأخرى مثل "مَنْ" مثلاً؛ لأن الأصل عندهم أن تدخل اللام فى جواب "لو" و تحمل "إن" على "لو" و كلاهما حرف.

أما "من" الشرطية الجازمة فلم يشر النحاة إلى صحة اقتران جوابها باللام، لعدم إمكان صحة حملها على "لو" لكون "مَنْ" اسماً و "لو" حرفاً، و لكون "لو" ليست جازمة و "مَنْ" جازمة.

فماذا يحدث لو وقع فى أيدينا نص من نصوص اللغة اقترن فيه جواب "مَنْ" باللام ؟

هل نحكم عليه بالفساد ؟ أم نبحث له عن مخرج فى ضوء ما تقدم ؟

الحقيقة إن دخول اللام فى جواب "مَنْ" يمكن تفسيره عندى على أحد أمرين:

١ - أن "مَنْ" يمكن أن تكون جوابية غير جازمة أى: إنها ليست شرطية، بل موصولة محتاجة إلى جملة صلة و جملة تكميلية خبرية جوابية.

٢ - و يصح دخول اللام فى جواب "مَنْ" و اعتبارها شرطية جزائية، و سَوَّغ دخول اللام فى جوابها كون شرطها و جوابها ماضيين.

و فى ضوء هذا يمكننا قراءة قصيدة "مَنْ عَلَّمَنِي حَباً كُنْتُ لَهُ عَبْدًا"

و عند قراءتها سوف نلاحظ جواب "مَنْ" مقترناً باللام، ولن نحكم على مثل هذا التركيب بالفساد؛ لأننا قَدَّمْنَا ما يَسَوِّغُه فيما مضى.

يقول نزار - رحمه الله:

(١)

- مَنْ عَلَّمَنِي

- كَيْفَ أَقْشَرُ كَالْتَفَاحَةِ قَلْبِي

- حَتَّى تَأْكُلَ مِنْهُ نَسَاءُ الْأَرْضِ جَمِيعاً

- كنت له عبداً... (١)

الضمير بعد لولا:

ذكر بعض الباحثين المعاصرين أن النحاة وقعوا في خطأ عندما خصوا لولا بأن ما بعدها يكون مرفوعاً أو في محل رفع، وذلك لورود أمثلة ونماذج قديمة جاء بعد "لولا" فيها ضمائر خاصة بالنصب أو بالجر مثل: ياء المتكلم، وكاف الخطاب، وهاء الغيبة ولا تكون هذه الضمائر للرفع البتة. (٢)

ولا يكون الخروج من هذا الخطأ - أو التناقض - إلا بأحد أمرين:

- صحة خفض "لولا" لما بعدها، وبذلك لا يكون ما بعدها مرفوعاً دائماً، بل يجوز رفعه على الابتداء أو خفضه على الإضافة أو على أساس أنها حرف جر. (٣)

- اعتبار هذه الضمائر الماضية ليست خاصة بالنصب أو بالجر فقط، بل صحة ورودها للرفع، أي وقوعها موقع المرفوع.

جاء في النحو الوافي: "هذه الضمائر - السابقة الذكر - لا تكون في محل رفع، ولكنه قد تقع أحياناً بعد لولا التي للامتناع، والتي لا يقع بعدها إلا المبتدأ، فيقال: "لولاي" لتعبت، ولولاك لم أحتل شقة الحضور، ولولاها لضاعت فرصة المعاونة الكريمة وسيبويه يعرب "لولا" حرف جر شبيه بالزائد، وما بعده مجروراً لفظاً في محل رفع مبتدأ، وخبره محذوف.

ورجح أ. عباس حسن اعتبار هذا النوع في محل رفع مبتدأ في حالة وقوعه بعد "لولا" فقط، ولا يجوز اعتباره ضمير رفع إلا في هذه الحالة فقط. (٤)

وقد ورد في شعر نزار مجيء الضمير الخاص بالنصب أو بالجر بعد "لولا" وذلك

في قوله:

(١) الأعمال الشعرية ج٦ - ٢٠٨ - ٢٠٩

(٢) القاعدة النحوية د. أحمد عبد العظيم ص ١١٩

(٣) النحو الوافي ج١ - ٢٤١

(٤) النحو الوافي ج١ - ٢٢٢

- كم يكون الكون لولاك قبيحاً^(١)

وقوله في قصيدة "ورقة إلى القارئ":

- جمالك منى... فلولاى لم تكُ

- شيئاً... ولولاى لم توجدا

- ولولاى ما انفتحت وردة

- ولا فتح الثدى أو عريدا^(٢)

وقوله:

- لولاك وجه الأرض لم يُضئب

- دوسى فمن خطوك قد زغرد

- الربيع... يا للموسم الطيب^(٣)

وقوله في قصيدة "قرص إسبرين":

- يا أيها المضيء كالنجمة والساطع كالحسام.

- لولاك ما زلنا على عبادة الأصنام.

- لولاك كنا نتعاطى علناً.

- حشيشة الأحلام^(٤)

(١) → ٢٥٧ / ٥

(٢) → ١٧ / ١

(٣) → ٢١ / ١

(٤) → ٦٨ / ٦

الجزم أو الرفع فى جواب الطلب

قال الزمخشري: وإن لم تقصد الجزاء فرفعت كان المرفوع على أحد ثلاثة أوجه
صفة كقوله سبحانه: فهب لى من لدنك ولياً يرثنى " أو حالاً كقوله سبحانه: فذرهم فى طغيانهم
يعمهمون" أو قطعاً واستئنافاً كقولك: لا تذهب به تغلبُ عليه، وقم يدعوك"، ومما يحتمل الأمرين
الحال والقطع مثل: ذرّه يقول ذلك، ومره يحفرها" (١)

إن فرفع المضارع فى جواب الطلب وارد عن العرب ولم يخرج على صحة وروده
إلا من لم يعرف جيداً كلام العرب.

وقد رفع نزار قباني المضارع الواقع فى جواب الأمر أو الدعاء تأدياً مع الله
سبحانه - وذلك على الاستئناف.

فى مثل قوله فى قصيدة منظمة فتح:

- ياربنا

- هم قتلوا أولادنا

- فاسمح لنا يا ربنا

- نكون قاتلين (٢)

وقوله فى قصيدة "فاطمة":

- اتركينى أوقف التاريخ يا فاطمة

- لحظة أو لحظتين (٣)

وقوله فى قصيدة أخرى:

- دعينى أحبك

(١) المفصل جـ ٥٢/٩

(٢) جـ ١٤٦/٣

(٣) جـ ١٥٨/٤

- كى أتخلص من فائض الحزن فى داخلى
- وكى أتحزر من زمن القبح والظلمات
- دعينى أنام بجوف يدك قليلاً^(١)

وقوله:

- دعينى
- أنام على درجات البياتو
- فلم يبق من فسحة العمر
- إلا القليل
- القليل.^(٢)

(١) جـ ٥ / ٤٩٢

(٢) جـ ٥ / ٤١٧

الوقف

أولاً:-

لقد قسم د. إبراهيم أنيس قبائل العرب إزاء الوقف مجموعتين، مجموعة تنتظر حركة الحرف الأخير، ومجموعة لا تنتظر ثم يقول عن المجموعة الثانية: أولئك الذين كانوا لا ينتظرون في وقفهم بل يتعجلون نهاية الكلمة، ويسرعون في النطق بآخرها لا يعنون بتمامها ولا يحفلون بسقوط بعض أجزائها فهؤلاء تمثلهم قبيلة ربيعة، وقبيلة طيئ خير تمثيل، فما رواه الرواة عن هذه القبائل وعن طرق الوقف عندها يجعلنا نحكم ونحن مطمئنون أنها لم تكن تحفل بأواخر الكلمات في حالة الوقف عليها مما ترتب عليه بتر بعض أجزائها فسقطت في وقفهم حركات الإعراب جميعاً، بل وفي بعض الأحيان سقط منها بعض الأجزاء الأخرى للكلمة الموقوفة عليها ولم يكن مثل هذا بطبيعة الحال متعمداً أو مقصوداً، بل صدر عنهم في صورة لا شعورية، وأغلب الظن أن المتكلم منهم كان يظن أنه ينطق بالكلمة تامة كاملة ^(١)

فقد قيل لنا إن ربيعة تقف بالسكون على الاسم المنون أياً كانت حركته وقيل لنا إن قبيلة لخم يقفون على ضمير الغائبة بحذف ألفه فيقولون والكرامة ذات أكرمهم الله به "أى: بها!! وقيل لنا إن قبيلة طيئ تقف على جمع المؤنث السالم بحذف تائه فيقولون "دفن البناء من المكرماء" أما موقف قریش ومن هذا حذوهم من القبائل الحجازية فقد كان موقفاً وسطاً بين من ينتظرون، ومن لا ينتظرون، فتراهم في وقفهم على الاسم المنون يسقطون الضم والكسر، ويبقون على الفتح ^(٢) قائلين: هل جاء خالد، هل مرت بخالد، هل رأيت خالداً "

ثم يفسر د. أنيس - رحمه الله - هذا المسلك من الفتح قائلاً: وربما كان السر في الإبقاء على الفتح أنه أوضح في السمع من الضم والكسر ويتطلب زمناً أطول للنطق به، وسقوط الصوت الأكثر وضوحاً من الكلام يبرز للسامع بصورة تشعره بفقدان شيء أو نقصان شيء، ولا سيما إذا كانت الفتحة مع التتوين، قد تحولاً إلى ألف مد، وقد ظهر الفرق بين الفتحة

(١) من أسرار العربية - ٢٢٠-٢٣٦

(٢) السابق

وبين الكسرة والضمة في كثير من الظواهر اللغوية ولاسيما في أحكام القافية الشعرية (١)

ثم قال د. أنيس - رحمه الله - وطريقة قريش والقبائل الحجازية في الوقف أفصح الطرق، وهي الشائعة في فواصل القرآن الكريم، فلا شك أن نظام الفواصل القرآنية يتطلب الوقوف على رءوس الآيات لتبرز موسيقاها، وتستريح الأذان إلى سماعها كما تستريح إلى القوافي الشعرية ولا تتضح موسيقى الآيات إلا بالوقوف على رءوسها (٢)

وهكذا كان النبي ﷺ يقرأ، وأصحابه الأولون فإذا قرأ القارئ سورة الرحمن أحس بجمال الوقف على رءوس الآيات، وأحس بموسيقى الفواصل حين يقف عليها جميعاً بما يسمى السكون قائلًا: ﴿الرحمن، علم القرآن، خلق الإنسان، علمه البيان، الشمس والقمر بحسبان، والنجم والشجر يسجدان﴾ (٣)

وكان المرحوم د. إبراهيم أنيس قد ذكر في بداية حديثه عن الوقف، أن تحريك أواخر الكلمات كان صفة من صفات الوصل في الكلام شعراً أو نثراً، فإذا وقف المتكلم أو اختتم جملته لم يحتج إلى تلك الحركات، بل يقف على آخر كلمة من قوله بما يسمى السكون، كما يظهر أن الأصل في كل الكلمات أن تنتهي بهذه السكون وأن المتكلم لا يلجأ إلى تحريك الكلمات إلا لضرورة صوتية تتطلبها الوصل (٤)

ويشبه هذا الرأي ما نادى به أحد تلاميذ سيبويه وهو الإمام محمد بن المستنير المعروف بقطرب المتوفى سنة ٣٠٦ إذ يقول " إنما أعربت العرب كلامها لأن الاسم في حال الوقف يلزمه السكون فجعلوه في الوصل محرراً حتى لا يبطئوا في الإدراج، وعاقبوا بين الحركة والسكون وجعلوا لكل واحد أليق الأحوال به، ولم يلتزموا حركة واحدة لأنهم أرادوا الاتساع، فلم يضيقوا على أنفسهم، وعلى المتكلم بحظر الحركات إلا حركة واحدة" (٥)

(١) السابق

(٢) السابق

(٣) السابق

(٤) جـ ٤١٧ / ٥

(٥) من أسرار العربية ص ١٢١

والذى نفهمه من كلام د. أنيس، وغيره إزاء عملية الوقف على أواخر الكلمات لدواعى مختلفة، أن الأصل فى الوقف هو السكون، لكن د. أنيس رأى أن ذلك فى الوقف هو السكون، وأن يكون على الكلمات المرفوعة أو المجروزة أما الكلمات المنصوبة، فتحريكها بالفتح هو الأصل هو الفتحة لينتج عنها ألف الإطلاق فى الوقف.

غير أن هناك أنواعاً أخرى من الوقوف على أواخر الكلم فى نهاية الجمل أو الآيات القرآنية أو الأبيات الشعرية بما يسمى الفواصل أو القوافى^(١).

وقد رُوِيَ لنا عن بعض العرب الوقف بهاء السكت أو الوقف بالألف التى كانوا يقلبونها همزة، أو يسكنونها أو يقلبونها ياء، أو واواً ساكنة^(٢).

بل إن بعض القبائل كانت تعامل الاسم المنقوص معاملة الصحيح عندما يكون منصوباً، أو مرفوعاً أو مجزوراً مع أن عامة العرب تجعل السكون فقط بعد حذف الياء للاسم المنقوص المنون رفعاً أو جرّاً أما المنصوب فتبقى ياؤه وتضاف إليه ألف للنصب مثل نصب لفظة: قاضياً^(٣).

ونجد تسكين المنقوص المنصوب فى قراءة، لقوله سبحانه: ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ، وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ، وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ وَالتَّتَمَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ﴾^(٤).

مع أن معظم القراء قد قرءوا التراقى "بنصب المنقوص بفتحة على الياء "

بل إن بعض العرب كان منهم من يشدد آخر الاسم غير المشدد عند الوقف فيقول: خالذ، فيجعل النبر على المقطع الأخير وبعضهم كان يترك تشديد آخر الاسم المشدد ويقف عليه بالسكون^(٥).

وقد أيدت ذلك بعض قراءات القرآن فى بعض مواضع، منها بعض آيات من سورة القمر:

(١) من أسرار العربية ص ١٢٥

(٢) سورة القيامة ٢٦-٢٩

١- ﴿وإِنْ يَرَوْا آيَةً يُعْرَضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُسْتَمِرٌّ﴾^(١).

٢- ﴿وَكَذَّبُوا وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُمْ وَكُلُّهُمْ مُسْتَقِرٌّ﴾^(٢).

٣- ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ﴾^(٣).

٤- ﴿وَلَقَدْ صَبَّحَهُمْ بُكْرَةً عَذَابٌ مُسْتَقِرٌّ﴾^(٤).

٥- ﴿بَلِ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُمْ وَالسَّاعَةُ أَدْمَى وَأَمْرٌ﴾^(٥).

وانسجام هذه الآيات الخمس مع الآيات الخمسين الأخرى من هذه السورة يقتضى الوقف على رءوس الآيات فى هذه السورة دون تضعيف الرءاء، ولذلك نرجح أن النبى {ﷺ} كان يقرأ هذه السورة بلا تضعيف لهذه الآيات الخمس، مثلها مثل بقية الآيات الخمسين، لتتسجم موسيقى التواصل فى جميع الآيات^(٦).

وهناك أنواع أخرى من الوقوف تركها الوقف القرآنى مثل الوقف بالنقل إلا ما روى عن أبى عمرو وتواصوا بالصَّبْر^(٧)، ولسنا ندهش لذلك فهو وقفٌ منسوب لبنى تميم وقد اشتهر ذلك عنهم^(٨).

ونراه ملتزماً فى سورة النساء فيما عدا نحو سبع من آياتها التى تبلغ ١٧٦ آية، وفى سورة الفرقان والأحزاب فيما عدا آية واحدة فى كل منهما، وفى سورة الفتح، وفى سورة الطلاق وفى سورة الجن^(٨).

إن فظاهرة الوقف بالسكون تتناسب معها تلك الأهمية التى استحقتها ؛ لأنها قد شغلت حيزاً ملحوظاً فى القرآن الكريم، إنها أمر ليس عابراً أو عارضاً يمثل ناحية متواضعة

(١) القمر آية رقم ٢

(٢) آية رقم ٣

(٣) آية رقم ١٩

(٤) آية رقم ٣٨

(٥) آية رقم ٤٦

(٦) موسيقى الشعر ص ١٤٨ و من أسرار العربية ص ٣٤١

(٧) السابقان

(٨) من أسرار اللغة ص ٢٣٥، ٢٣٦

من نواحي اللغة، بل كانت صفة من الصفات التي انتظمت معظم القبائل العربية وجرت على ألسنتهم جميعاً ولم تكن ثقلٌ أهمية أو فصاحة عن ظاهرة تحريك أواخر الكلمات في حالة الوصل، بل لم تكن أقل شيوعاً ودوراناً في أفواه الناس من ظاهرة الوصل^١

وبرغم أننا نوافق على كل ما قرره المرحوم د. أنيس في كثير من مؤلفاته، وبخاصة في كتابه من أسرار العربية وموسيقى الشعر، ودلالة الألفاظ، إلا أننا لن نستخدم كلامه السابق للوصول إلى الهدف الذي أراده، بل إننا فقط حاولنا الاستفادة من كلامه السابق في تأصيل فكرة اللغة الثالثة عند نزار قباني، وتأصيل صور ومظاهر وملامح هذه اللغة، وقد كان من ملامح لغته الثالثة ذات القواعد الحية غير الميتة ما جاء على ألسنة أفصح الشعراء، واستخدمته أشهر اللهجات، وأقرته الدراسات الصوتية واللغوية الحديثة.

وسوف نعود إلى أنواع الوقوف عند نزار قباني مستفيدين من أقوال د. أنيس السابقة، ولكن بعد إلقاء نظرة على هذه الظاهرة عند علمائنا الأولين.

ثانياً: -

وعند المنشغلين بعلوم القرآن كلام كثير حول الوقف والوصل فقد ذكر الزركشي في البرهان أن إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل مطّرد، ومتأكد جداً، ولها أثرها في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه في النفس...

ولذلك خرج عن نظم الكلام لأجلها في مواضع، ثم ذكر منها زيادة حرف لأجلها ؛ ولهذا ألحقت الألف بـ"الظنونا" في قوله سبحانه: {وتظنون بالله الظنونا} ^(١) لأن مقاطع فواصل هذه السورة ألفات منقلبة عن تنوين في الوقف فيزيد على النون ألف لتساوي المقاطع، وتناسب نهايات الفواصل ومثله «فأضلونا السبيلا»، «وأطعنا الرسولا.....»

وقد عارض بعض المغاربة القول بأن زيادة الألف كانت لمراعاة الفاصلة القرآنية، أو لتناسب رءوس الآي في سورة الأحزاب ؛ وذلك لوجود: «والله يقول الحق وهو يهدي

(١) البرهان في علوم القرآن جـ ١/ ٦١، الأحزاب ١٠٠

السيبل» بدون ألف، وهى رأس آية، وثبتت الألف هنا لبيان القسمين، واستواء الظاهر والباطن، ولو كانت لمراعاة الفاصلة لثبتت فى الجميع"، ثم ذكر الزركشى أن الوقف قد تجتلب له هاء السكت مثل: ماهية، سلطانية^(١)...

ومنها تأخير الفاعل، وإفراد ما أصله الجمع، وجمع ما أصله المفرد، وتأنيث ما حقه التذكير، ودقة اختيار اللفظ وصرف ما لا ينصرف، واستخدام الثلاثى مكان الرباعى وإمالة ما أصله ألا يُمال، والعدول عن صيغة المضى إلى الاستقبال، وختم مقاطع الفواصل بحروف المد واللين.

قال سيبويه: "إن العرب إذا ترنمت ألحقت الألف والواو والياء ما ينون وما لا ينون لأنهم أرادوا مد الصوت"^(٢)

وقد جاء القرآن على أعذب مقطع وأسهل موقف.

ثالثاً:-

أما الوقف عند نزار قباني فقد أخذ أشكالاً عديدة وكان يجرى على أفصح الوقوف عند المحققين، لأنه أكثرها استعمالاً عند فصحاء العرب.

غير أن ذلك لا يعنى أن نزار قباني كان يعتمد المجيء بهذه الوقوف فى شعره ليكون شعره فصيحاً أو ليكون مشابهاً للأنموذج المثالى لدى شعرائنا الأقدمين أو لكى يرضى عنه المنشغلون بعلم النحو درساً وتديساً وتأليفاً.

كلاً، إن وقف نزار قباني - رحمه الله - جاء متسقاً تماماً مع أجواء كل قصيدة، وما تحمله من معانى وما تعبر عنه من مواقف شعرية مؤثرة، وما ترسمه من صور شعرية تُثَمِّنُ بالملايين إذا تحولت إلى صورة فوتغرافية جميلة.

(١) الجاقة: ١٩-٢٩

(٢) البرهان جـ ١/ ٦٣

أضف إلى ذلك أمراً مهماً غاية في الأهمية لفت انتباهي وأنا أطلع أعماله الشعرية كلمة كلمة هذا الأمر هو عشقه للنسيج القرآني، ونفوره من كل نسيج لغوي يخالف النموذج القرآني، وكأنه كان مشغولاً بفصاحة القرآن، وعلو شأن نظمته وكأنه " لعمري" كان يعرف ما سيتخرصه عليه المتخرصون المتعجرفون، قليلو العلم، وصّامو الناس بما ليس فيهم، بأنه خرج على تعاليم القرآن الكريم وكان ماجناً خليعاً ليس مشغولاً بشيء إلا بأقبح الألفاظ، وأوضع الأساليب ليضوّر بها نزقه وفسقه، ومغامراته النسائية المنبوذة من قبل ذوى الحياء والعفة، والمثل والمبادئ والفضيلة و...و...!!

كلا إن نزار قباني قد احترم كل شيء جاء به القرآن الكريم حتى ألفاظه، ووقوفه، وفواصله كان يعتد بها لتكون مثلاً يحتذيه في التعبيرات الرمزية التي ملأت شعره، وكانت المرأة واحدة من محطاته الرمزية التي يقف عندها ليصنّخ ويبوح أمامها بكل همومه وهموم أمته وشعوبها المطحونة.

وانقسمت الوقوف عند نزار قباني إلى:

- وقف بالآلف

- وقف بهاء السكت

- وقف بالسكون

وكل نوع من هذه الثلاثة قد جاء به القرآن الكريم واستخدمته لغته الجميلة ونظمه المعجز.

وسوف نلاحظ أن الوقف بالآلف قد جاء في صور متعددة منها:

أولاً:

أ- الوقف بالآلف مع الاسم المعروف بال المنصوب: و قد مضت أمثلة له و مما:

ورد عند نزار قباني منه قوله:

- لماذا هي تدعوني صبياً.....

- وأنا لستُ الحبيبا

- ولماذا هي لا تمحو ذنوبي ؟

- أبداً.....والله فى عليائه يمحو الذنوب^(١)

ومن ذلك قوله:

- يا مَنْ يعيد كرارىسى.....ومدرستى.

- والقمح، واللوز، والزرع المواليا

- يا شام، إن كنت أخفى ما أكابده

ومن ذلك الوقف بالآلف قوله:

- يا فتح يا حصاننا الجميل

- يا طفلنا الذى انتظرنا وجهه طويلاً

- يا فتح، نحن مكة

- تنتظر الرسول.

- يا فتح شاب الدمع فى عيوننا.

- ولم يزل خنجر إسرائيل فى ظهورنا.

- ولم نزل كالأمس أغبياء.

- نردد الخرافة البلهاء.

- الصبر مفتاح الفرج!!^(٢).

*ومن ذلك قوله:

- بابل، كربلاء - ردى السلام

- هل أنتك الأخبار - يا متنبى

(١) جـ٤ / ١٢٠

(٢) جـ٣ / ١٤٤

- أن كافور مصر، فكك الأهرام^(١).

ومن ذلك قوله:

- أيام في دمر كنا..... وكان فمي

- على ضفائرهما...حفرأ وتنزيراً

- والسرو يلبس بالساق الخلاخيل^(٢)

- يا من على ورق الصفصاف يكتبني.

- شعراً وينقشني في الأرض أيلولا "

ومن ذلك قوله:

- حاولت إقناع حُبك أن إجازة عام

- على البحر.....أو في أعالي الجبال.....تفيد كلينا

- ولكن حُبك ألقى الحقائق فوق الرصيف

- وأخبرتني أنه لا يريد الرحيل^(٣)

ومن ذلك قوله:

- فرشت فوق ثراك الطاهر الهديا

- فيا دمشق، لماذا نبدأ العتبا

- حبيبتي أنت.....فاستغلي كأغنية.

- على ذراعي، ولا تستوضحى السببا^(٤).

(١) - ٣ / ٥٠٤

(٢) - ٣ / ٥١٩

(٣) - ٢ / ٢٦٧

(٤) - ٣ / ٤١٧

ب- الوقف بإطلاق فتح ياء المتكلم:-

ومن ذلك قوله:-

- بلقيسُ يا بلقيسُ - يا بلقيس

- كلُ غمامةٍ تبكى عليكِ

- فمن تُرى يبكى عليا

- بلقيسُ.....كيف رحلتِ صامتة

- ولم تضعى يدك.....على يديا^(١).

ج- الوقف بإطلاق فتح نون جمع المذكر:

ورد ذلك فى قوله:

- الاسم: جميلة بوخيزد

- رقم الزنزانة: تسعونا

- فى السجن الحربى بوهران

- والعمر: إثنان وعشرون^(٢).

ثانياً: الوقف بالإسكان:

١- تسكين المنصوب غير المنون:

ورد ذلك فى قول نزار:

- نريد جيلاً غاضباً

- نريد جيلاً يفلح الأفاق.

- وينكشُ التاريخ من جذورة

(١) - ٣٧ / ٤

(٢) - ٥١ / ٣

• - نريد جيلاً رائداً، عملاقاً.^(١)

• ٢- تسكين المنسوب المنون:

• ورد ذلك في قول نزار:

• - في بلادى

• - حيث يحيا الناس من دون عيون

• - حيث يبكى الساذجون

• - ويصلون

• - ويزنون

• - ويحيون اتكال

• - منذ أن كانوا

• - يعيشون اتكال

• - يا هلال

• - أيها النبع الذى يُمطر ماس

• - وحشيشاً ونعاس.^(٢)

• ومن ذلك:

• - نريد جيلاً رائداً، عملاقاً^(٣)

• ومن ذلك قوله:

• - ووقع الكبار

(١) - ٩٥ / ٣

(٢) - ٢١ / ٣

(٣) - ٩٥ / ٣

- أربعة....يلقبون أنفسهم كبار
- صكّ وجود الأمم المتحدة.....^(١)
- ومن إسكان الاسم المنسوب المنون:
- نركب أحصنة من خشب
- ونقاتل أشباحاً...
- وسراب
- يا رب الأرباب
- حرمان القدس قد انتهكت
- وصلاح الدين من الأسلاب
- ونسمى أنفسنا كتاباً^(٢)
- ومن ذلك قوله:
- لأن هارون الرشيد مات من زمان
- لأننا نحن قتلناه، وأطعمناه للحيتان
- لأن هارون الرشيد لم يعد إنسان^(٣)
- وقوله في قصيدة أخرى:
- وانتظرناه قروناً.....وقرون
- فلماذا هرب العصفور منا
- دون أن يلقي التحية^(٤)

(١) → ٢٩/٣

(٢) → ١٥٧ /٣

(٣) → ١٩٠ /٣

(٤) → ١٩٦ /٣

ومن تسكين الاسم المنسوب المنون:

- أنا ضيعة تاريخاً.....

- وأهلاً

- ويلاد

-

- يا أصدقاء الجرح في بيروت

- ألم تبيعوا قمرأ.....لتشتروا زلزال

- لقد مر عشرون عام

- ونحن نؤسس حكم القبيلة

- ونعبد في كل يوم وثن^(١)

- الإسكان:

٣- إسكان الاسم المجرور:

ورد ذلك في قول نزار قباني:

- وآلت الحرب إلى ختلم

- وأعلن السلام

- ووقع الكبار^(٢)

ومن ذلك قول نزار قباني:

(١) جـ ٢٦٥ - ٢٣٦

(٢) جـ ٢٩/٣

- شعراء الأرض المحتلة
- نتعلم منكم منذ سنين
- نحن الشعراء المهزومين
- نحن الغرباء عن التاريخ
- نتعلم منكم
- كيف الحرف يكون له شكل السكين^(١)
- ومن تسكين المجرور بالحرف أو بالإضافة قوله:
- لقد مر عشرون عام
- ونحن توابيت مصنوعة من رخام
- نباع أى عقيد يجرى
- ونلحق جزمة أى نظام^(٢)
- ومن ذلك قوله:
- لا أحت من مضرب، أو من مبنى ثقيف^(٣)
- ٤- وقد ورد إسكان الفعل المرفوع فى قوله:
- متى تفهم
- متى يا سيدى تفهم
- بأنى لست واحدة.....
- كغيرى من صديقاتك

(١) - ١٥٢ / ٣

(٢) - ٢٦١ / ٦

(٣) - ١٠٨ / ٦

- ولا فتحاً نسانياً يضاف إلى فتوحاتك.
- أيا جملاً من الصحراء لم يُلجَم
- ويا من يأكل الجُذُرُ منه الوجه والمعصم
- متى تفهم^(١)
- إسكان المرفوع:
- ورد ذلك في قول نزار:
- يا أيها الأطفالُ
- لا تقروا عن جيلنا المهزوم.
- فنحن خائبون^(٢)
- ومن ذلك قوله:
- يا هلالُ
- أيها النبع الذي ينبت ماس
- وحشيشاً ونعاس^(٣)
- ٥- ومن تسكين المبنى - كاف المخاطب المبنية على الفتح:-
- ولن تملك الدنيا
- بنفطك وامتيازاتك
- أيا متشقق القدمين، يا عبد إنفعالاتك.
- ويا من صارت الزوجات بعضاً من هواياتك.

(١) جـ ٦١ / ٣

(٢) جـ ٩٥ / ٣

(٣) جـ ٢١ / ٣

- متى تفهم
- بائى لست من تهتم.
- بنارك أو بجئاتك.
- كهوف الليل فى باريس قد قتلت مروءاتك.
- على أقدام مومسة هناك.
- دفنت ثاراتك...
- فبعت القدس، بعت الله.... بعت رماد أمواتك^(١)

الإسكان:

- ٦- تسكين نون جمع المذكر:
- شعراء الأرض المحتلة
- نتعلم منكم منذ سنيين
- نحن الشعراء المهزومين
- نحن الغرباء عن التاريخ
- وعن أحزان المحزونين
- نتعلم منكم
- كيف الحرف يكون له شكل السكين^(٢)
- ٧- تسكين المشدد:-
- ورد ذلك فى قول نزار:

(١) جـ ٦١/٣

(٢) جـ ١٥٢/٣

- متى تفهم

- بأنى لست من تهتم

- بنارك أو بجنتك^(١)

ثالثاً:

- الوقف بزيادة هاء السكت:

ورد ذلك فى قول نزار:

- ما كان معى شىء سوى أحزانىة.

- وكانت بلادى بعد ميل واحد^(٢)

ثم يقول:-

- من عهد فرعون..... إلى أيامنا

- هناك دوماً حاكم بأمره

- وأمة تبول فوق نفسها كالماشية^(٣)

- فى مركز للأمن فى بلاديه

وكان قد قال فى قصيدة أخرى:

- ممنوعة أنت من الدخول يا حبيبتى عليه

- ممنوعة أن تجلسى.....أو تهمسى أو تتركى يدك فى يديه^(٤)

(١) - ج ٦١ / ٣

(٢) - ج ٩٢ / ٦

(٣) - ج ٩٢ / ٦

(٤) - ج ٢٧١ / ٢

إن قراءة غير متعجلة لأنواع الوقوف عند نزار قباني تؤكد لنا حرصه على جعل لغته الثالثة تستمد قوتها ونظامها من نحوٍ حيٍّ مستعملٍ كثيراً في النظم القرآني وقد جاءت أنواع الوقوف عنده مستوحاة من هذا النظم المعجز، الذي خاطب العرب بما يقولونه و يحبونه ويعجبون به، وبطريقته.

قال ابن منظور عن زيادة الألف في مثل "الظنونا" و "السبيلا" .. و"الرسولا" وهي تلكم الألفاظ التي استخدم نظيراً لها نزار قباني في وقفه في قوافيه في مثل:

- الذنوبا، والحبيبا، "المواويلا"

- "الرسولا"، "الجميل"، "السلاما"، "الخلاخيلا"، و"الأهراما"، "الهدبا"، "العتبا"، "السيبا"

قال ابن منظور: وإنما فعلوا ذلك لأن رءوس الآيات عندهم فواصل، ورؤوس الآي وفواصلها يجرى فيها ما يجرى في أواخر الأبيات والفواصل، لأنه إنما خوطب العرب بما يعقلونه في الكلام المؤلف فيبدل بالوقف في هذه الأشياء وزيادة الحروف فيها نحو "السبيلا..." على أن الكلام قد تم وانقطع، وأن ما بعده مستأنف. ويكرهون أن يصلوا فيدعوه ذلك إلى مخالفة المصحف

وأيد البيضاوي ذلك في قوله: والظنونا.. والألف مزيدة في أمثاله تشبيهاً للفواصل بالقوافي وقد أجرى نافع وابن عامر وأبو بكر فيها الوصل مجرى الوقف.

وقد تحدث الزركشي عن الفاصلة القرآنية، والوقف فيها حديثاً مستفيضاً نقلنا منه جزءاً يسيراً في بداية حديثنا عن الوقف عند المنشغلين بالدراسات العربية والقرآنية في بداية هذه الصفحات وقد ذكر الزركشي أيضاً أن الفاصلة "كلمة في آخر الآية كقافية الشعر وقريئة السجع ونقل عن الداني أن الفاصلة: كلمة في آخر الجملة"

وإذا عدنا إلى أنواع الوقف عند نزار قباني وجدنا أنه استخدم جميع أنواع الوقف التي وردت في القرآن الكريم غالباً واستخدمت في الشعر العربي الفصيح المشهور، ورويت عن قبائل العرب المشهورين بالفصاحة، والمشهورة لغتهم على ألسنة أهل الفصاحة والبيان.

فقد قلنا إنه استخدم الوقف بإطلاق فتحة الاسم المنصوب المعرف بـ"أل"، وقلنا إن ذلك موجود في النسيج القرآني المعجز.

واستخدم أيضاً "إطلاق فتح نون جمع المذكر مثلاً استخدمها القرآن الكريم في لغته

العذبة الجميلة ففي القرآن الكريم: "وتظنون بالله الظنونا" بإطلاق فتح نون "الظنون".
وفعل ذلك نزار قباني عندما أطلق فتح نون وعشرون في قوله: "العمر اثنان وعشرون"

وقد ورد تسكين الاسم المنصوب أو المجرور أو المرفوع في مواضع عدة من القرآن الكريم وقد نقلنا ذلك عن د. أنيس في بداية هذا الموضوع وقد ورد ذلك عند نزار قباني، وقد نقلنا ذلك في ثانياً من ٧-١.

لكن يلفت النظر أن رقم (٧) قد ورد فيه إسكان الفعل المشدد تهتمٌ " حيث أصبح "تهتمٌ" وتسكين المشدد عامة قد ورد في القرآن الكريم، وقد نقلنا خمس مواضع من سورة القمر عند نقلنا حديث د. أنيس رحمه الله حول تسكين المشدد.

وقد بحثت عن الوقف بحذف حرف وإسكان ما قبله عند نزار فلم أعر عليه عنده ولعل له قصائد أخرى لم تتضمنها الطبعة التي بين أيدينا، قد ورد فيها حذف آخر الكلمة ثم إسكان الحرف قبل الأخير على لغة من لا ينتظر كما أسماهم د. أنيس.

أما الوقف بهاء السكت فهي ظاهرة قرآنية لها أصولها في قبائل العرب، لكنها ظاهرة لم تحظ على موافقة جميع اللغويين والنحاة، بل والقراء الذين لم ترو عنهم هذه الظاهرة، ولم يقرءوا بها.

ومنذ الوهلة الأولى أقرر أن اللغة الثالثة التي كان يطمح إلى تحقيقها نزار قباني، لم تكن لغة قبيلة بعينها، أو بيئة محددة جغرافياً أو سياسياً، بل إنه - كما لاحظنا وسنلاحظ قد جعل لغته الثالثة التي احتوتها أعماله الشعرية والنثرية، مستوحاة من أفصح كلام، وغير رافضة لكل أداء منتشر على السنة مستخدمى اللغة العربية، على اختلاف مستوياتهم، وطبقاتهم، وبلدانهم، وهي أداءات له صلة قوية بالبيئة العربية القديمة على السنة قبائل العرب الأقدمين.

أما مدى موافقة لغة نزار قباني التي أسماها اللغة الثالثة - لقواعد النحاة أو عدم موافقتها فهو أمر لم يحفل به نزار قباني ؛ لأنه أيقن أن حصوله على إجماع النحاة على صحة كل ما جاء به أمر مستحيل، بل إنه لن يحقق له هدفه من تجديد اللغة الشعرية - أو اللغة الشاعرة وسيجعل لغته في دواوينه مسخاً مشوهاً من كلام قديم خالٍ من التصوير والإبداع هذا

من جهة، ومن جهة ثانية فإن قواعد النحو العربى لا تشكل لغة واحدة، أو مساحة جغرافية محددة، بل هى قواعد محددة للغات متعددة متغيرة، ومن الواجب تجديد هذه القواعد فى كل فترة زمنية، ولا يتم ذلك إلا على يد صناع اللغة، ومحركيها، والمطورين لها ولا تنس أولاً وأخيراً صرخات نزار قبانى الداعية إلى تجديد قواعد النحو العربى، وقد حاول تحقيق ذلك من خلال إحيائه للقواعد التى كان النحاة قد حكموا عليها بالموت لعدم استعمال أو لآى سبب آخر ويكون إحياء هذه القواعد بإحياء واعتماد واستعمال الأساليب التى تمثل هذه القواعد، فيكون ذلك بمثابة ضوء أخضر، أو كآنة قرار - ممتع - من قرارات مجامع اللغة العربية بإباحة استعمال مثل هذه الأساليب أو هذه الأداءات، واعتماد قواعدها واستعمالها.

ولا يهم - بعد ذلك وقبله أن يرضى النحاة جميعاً أو بعضهم على مثل هذا، لأن نزار قبانى لم يكن مشغولاً بإرضاء النحاة بقدر حرصه على إرضاء نفسه الشاعرة وإرضاء جمهوره الغفير فى كل مكان من بلاد العرب والعجم ذلك أن إرضاء جميع النحاة غاية لا تدرك، وهذا أمر قد وعاه وأدركه نزار قبانى.

وإذا نظرنا فى كلام النحاة حول هاء السكت التى جاء بها نزار فى رقم (٧) من مواضع الوقوف الماضية رأينا أن نزار وقف على موضع واحد من المواضع التى أجاز النحاة الوقف عليها بهاء السكت هو ياء المتكلم المفتوحة - المضافة إلى اسم قبلها أو أخرى مثل: بلاد = بلاد + ي + ه أو علية = على + ي + ه.

وموجز كلام النحاة حول هاء السكت وبخاصة فى مثل هذين الموضعين نراه فى الحديث الآتى

هاء السكت:

يسمىها الهروى " هاء الاستراحة " وتبعه فى ذلك آخرون، وكلا التسميتين تفيد أن هذه الهاء يؤتى بها فى آخر الكلمة المراد الوقف عليها، أو الاستراحة بعد نطقها، فتساعد المتكلم أن يستأنف كلامه أو يقف عليه بلا صعوبة، وقد اشترط النحاة شروطاً محددة فى الكلمة المراد الحاق هاء السكت بها، وهذه الشروط هى:

١ - أن تكون الكلمة مبنية.

٢ - أن تكون حركة بنائها لازمة.

٣ - ألا تشبه المعرب.

فإذا تحققت هذه الشروط الثلاثة مجتمعة، جاز إلحاق هاء السكت بهذه الكلمة، فإن
اختل شرط منها امتنع إلحاق " الهاء "، هذا هو ضابط جواز إلحاق " هاء السكت " ببعض
الكلمات، عند جمهور النحويين.

وقد شرح النحاة أسباب الإتيان بهذه الهاء، فقالوا: إن العرب كرهت أن يذهب الوقف
بحركة لازمة وهي حركة بناء الألفاظ المبنية، مثل هو، وهي، وباء المتكلم في مثل: مائيه،
سلطانيه عليه، لديّه، إليّه، عليه.... إلخ.

إذا لو وقفوا على أيّ من هذه الكلمات لذهبت حركة بنائها، وأسكنوا ذلكم الحرف
المبنى، وهذا إخلال به، ومن أجل ذلك جاءوا بهاء السكت وألحقوها - عند الوقف بمثل هذه
الكلمات، فيوقف بالسكون على " هاء السكت " وظل آخر مثل هذه الكلمة مبنياً، أي: تبقى
حركته في الوقف والوصل، كما هي على ما قبل " هاء السكت "

يقول سيبويه: وقالوا: هيه، وهم يريدون هي شبهوها، بياء بعدى، وقالوا: هوه، ولما
كانت الواو لا تعرف للإعراب، كرهوا أن يلزموها الإسكان في الوقف.

ويتابع ابن هشام سيبويه في هذا، ويستشهد لصحة ذلك بقول حسان بن ثابت:

إذا ما ترعرع فينا الغلام فما إن يقال له مَنْ هُوَ

ثم قال ابن هشام: وَمَنْ لم يفتح وقف بالسكون، ولم يأت بها السكت لعدم فائدتها^(١)،
وكلام ابن هشام السابق هو قريب من كلام سيبويه عند حديثه عن جواز إلحاق هاء السكت
ببعض المواضع، وذلك حيث يقول: لأن ناساً من العرب وهم كثيرون لا يلحقون الهاء في مثل
المواضع عند الوقف، لذا فهي جائزة وليست واجبة^(٢) ولا يوجد خلاف بين النحاة يستحق
الذكر حول إلحاق هاء السكت بمثل هذه المواضع، ونعني بها الألفاظ المبنية على الفتح أو
التي تشبه المبنى، ويراد الوقوف عليها

(١) معنى اللبيب، و شرح التصريح: ٢ / ٣٤٥

(٢) الكتاب لسبويه: ج ٢ / ٢٧٩، و راجع المقتضب: ج ٣ / ١٧٤، و شرح عمدة الحافظ، و عدة اللفظ: ص ٩٧٦،

إلكافية ٢ / ٤٠٨، و شرح للفتل ١٠ / ٢، و حاشية الخضرى: ٢ / ٧١، و الحجة لأبى على ج ١ / ٩١، ٢٤٣، و
فتح التقدير: ج ٥ / ٢٨٤، و لافائق ج ٢ / ٤٢٠، و تفسير النسفي ج ٤ / ٢٤١، روح المعاني ج ٧ / ٢١٧،

١٢٤ / ١٦، ٣٦ / ١١

وقبل ترك هذه القضية أشير الى أمرين هامين هما:

١ - أنه قد رويت روايات تفيد أن بعض النحاة أو اللغويين القدامى، كان لا يستملح زيادة هاء السكت في أواخر الكلمات المباح الحاقها بها ظناً منه أن هذه الهاء تجعل الكلام الذى تدخل عليه رخواً. قال الزجاجي: مجلس أبى عمرو بن العلاء مع رجل من أهل المدينة "

قال الزجاجي: حدثنا، أبو هفان، قال مصعب الزبيري، أنشد رجل من أهل المدينة أبا عمرو بن العلاء قول بن قيس الرقيات:

إن الحوادث بالمدينة أوجعنى وقرعن مروتية

فانتهره أبو عمرو، وقال له: مالنا ولهذا الكلام الرخو أو الشعر الرخو إن هذه الهاء لم تدخل فى شيء من الكلام إلا أرخته، فقال المدنى: قاتلك الله يا أبا عمرو ما أجهلك بكلام العرب، قال الله سبحانه فى كتابه الكريم " ما أغنى عنى ماله، هلك عنى سلطانية^(١) " وتعيبه ١٢٢ فانكسر أبو عمرو انكساراً شديداً.

وقد روى ابن هفان أيضاً أن عبد الملك بن مروان أنشده ابن قيس الرقيات شعراً، فقال له عبد الملك أحسنت يا ابن قيس. لولا أنك خنست قوافيه!! فقال ابن الرقيات: يا أمير المؤمنين ما عدوت قول الله سبحانه: " ما أغنى عنى ماله، هلك عنى سلطانيه.... " فقال عبد الملك، أنت فى هذا أشعر منك فى شعرك^(٢).

٢ - أن نزار قباني قد وقف وقوفاً متنوعاً، أو جاءت القوافى عنده متنوعة، مناسبة للموقف الشعورى الذى كان يعايشه.

فنحن نراه أحياناً يقف بالسكون، ومرة يقف بإطلاق الفتحة، أو إسكان المتحرك، أو جلب هاء السكت للحفاظ على فتحه ياء المتكلم.

لكننى أعتقد أنه لم يأت بهاء السكت فى مثل هذه المواضع ليحقق قاعدة هاء السكت، بل ليجعل حروف الكلمة، ومقاطعها، وأصواتها تتناسب المشاعر التى تفيض بها قصيدته كلها.

(١) الحاقه: ٢٠، ١٩، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ٢٩

(٢) مجالس العلماء للزجاجي ص ١٨٨، ١٨٩

إلزام جمع المذكر السالم الياء وإعرابه بالحركات عليها:

ورد في شرح التصريح: وبعضهم: أى بعض العرب يجرى " بنين " وباب " سنين " وإن لم يكن علماً، مجرى " غسلين " فى لزوم الياء والحركات على النون منونة غالباً على لغة بنى عامر، وغير منونة على لغة بنى تميم، حكاه عنهم الفراء، ولا تسقط النون للإضافة ثم ذكر قول الصّمة بن عبد الله بن الطفيل:-

دعائى من نجد فإن سنينه لعين بنا شيباً وشيبنا مردأ

والرواية بإثبات النون وفتحها، ولم تسقط النون للإضافة وهذا دليل على إعرابها بالحركة، لا بالحرف^(١).

وبعض النحاة يجعل إلزام جمع المذكر السالم الياء وإعرابه بالحركات حكماً مطرداً، لأن لغته مطردة فى جمع المذكر وكل ما يحمل عليه.

ويذكر الشيخ خالد الأزهرى سبب الاختصار على حالة الياء والنون وإجراء علامات الإعراب على النون قوله: لأن باب الياء أوسع من باب الواو، وهذا قول جيد.^(٢)

وعلى هذه اللغة المطردة قديماً، والمنتشرة على السنة قطاعات كثيرة من شعوب الأمة العربية جاء قول نزار:

- سامحونا
- إن تجمعنا كأغنام على ظهر السفينة
- وتشردنا على كل المحيطات سينناً... وسنيناً
- لم نجد ما بين تجار العرب.
- تاجراً يقبل أن يعلقنا... أو يشترينا
- لم نجد بين جميلات العرب

(١) شرح التصريح على التوضيح ص ٧٧ / ١

(٢) السابق

- مرأة تقبل أن تعشقنا... أو تفتدينا

- لم نجد ما بين ثوار العرب.

- ثائراً... لم يغمد السكين فينا^(١).

(١) ص ٣٠٧.

الملمح الثانى:
محاكاة لغة
فصحى التراث

الظرف:

بين:

ظرف متصرف تصرفاً متوسطاً، مبنى فى محل نصب على الظرفية الزمانية أو المكانية ويجوز إعرابه وخروجه عن الظرفية فيقع مضافاً إليه مجروراً، أو فاعلاً مرفوعاً أو غير ذلك مثل: «وإن خفتم شقاق بينهما فابعثوا حكماً من أهله، وحكماً من أهلها»^(١)... فلفظة " بين " هنا مضاف إليه مجرور بالكسرة، وهى فاعل فى قوله سبحانه " لقد تقطع بينكم " فى قراءة رفع بينكم^(٢).

وفى اشتقاقها يقول الأمير: أصل بين، مصدر أبان، إذا تفرق ثم استعملت استعمال الظروف - زمانية أو مكانية^(٣) -، وقال الصبان: اعلم أن " بين " أصلها أن تكون مصدراً بمعنى الفراق^(٤) - ويقصد الصبان من الفراق، مكان الافتراق أو الانفصال فى الشيء المتعدد أو الشئيين.

وبين ظرف ملازم للإضافة، وإضافتها تكون لمتعدد، أو ما فى حكم المتعدد، ومن المتعدد قولهم: مقتل الرجل بين فكيه، وقول الشاعر:

شوقى إليك نقى لذيذ هجوعى فارقتنى فأقام بين ضلوعى^(٥)

فإن أضيفت لمفرد وكان ضميراً لا يدل على تعدد، وجب تكرارها مع عطف المكررة بالواو، كالأية السابقة، وهى: " هذا فراق بينى وبينك "...

فإن أضيفت إلى اسم ظاهر فالكثير أنها لا تتكرر، إذ يكتفى بالعطف بالواو على الاسم الظاهر المضاف إليه، مع جواز التكرار وإن كان الأول هو الأكثر، مثل تضييع الغاية

(١) سورة النساء: ٣٥.

(٢) سورة الأنعام: ٩٤.

(٣) حاشية الأمير على المغنى: ٢٣٥/١.

(٤) السابق.

(٥) النحو الوافى ٢/٢٨٨.

(٦) سورة الكهف: ٧٨.

بين التردد والياس وقولهم: شتان بين روية وتسرع.^(١)

إن فتكرار "بين" بين المتعاطفين الضميرين واجب وتكرارها بين المتعاطفين الظاهرين جائز، حيث لا يصح أن نقول: بينك وأنا لأن الصحيح: بينك وبينى مودة ووفاء ويصح أن نقول: المال بين محمود وبين على "بزيادة بين للتوكيد ويصح المال بين محمود وعلى بعدم زيادتها، قال بذلك ابن برى وغيره، لكن الحريرى منع تكرارها بين الاسمين الظاهرين وتبعه آخرون^(٢).

لكن التحقيق يثبت ورود "بين" مكررة عند العطف بالواو بين الاسمين الظاهرين ورد ذلك فى الأحاديث النبوية الشريفة وورد فى أقوال الصحابة والتابعين، وفى شعر كثير من الشعراء^(٣) ومن ذلك قول عدى بن زيد:

وجاعل الشمس مصراً، لا خفاء له

بين النهار، وبين الليل قد فصلا

والمصر بمعنى الحاجز.

ومن ذلك قول أعشى همدان:

بين الأشج وبين قيس باذخ

بخ بخ لوالده وللمولود^(٤)

وقد وردت "بين" فى شعر نزار مضافة لمفرد متعدد غير مكررة، ومكررة

فما وردت فيه غير مكررة مع العطف قوله:

- لا فرق فى مدن الغبار... صديقتى.

- ما بين صورة شاعر... ومقاول.

وقوله:

- هل تطلبون نبذة صغيرة عن أرض قمستان.

(١) النحو الوافى: ٢٨٨/٢

(٢) لسان العرب [ب ي ن]

(٣) السابق

(٤) نفسه

- تلك التي تمتد من شمال أفريقيا
- إلى بلاد تفتستان
- تلك التي تمتد من شواطئ القهر إلى شواطئ
- القتل
- إلى شواطئ السحل إلى شواطئ الأحزان
- وسيقفها يمتد بين مدخل الشريان والشريان^(١)
- وقوله:
- وأقول إن نضالنا كذب.
- وأن لا فرق
- ما بين السياسة والدعارة!!^(٢)
- وقوله:
- إنها معجزة
- أن تزرع الأزهار
- ما بين حصار وحصار.
- وقوله:
- وأقول بأن الله
- سيجمع يوماً ما بين الأرحام^(٣)
- ويقول:

(١) → ١٢١

(٢) → ٣٢/٦

(٣) → ٣٩٤/٧

- لا تتركينى نازفاً
 - بين القصيدة و القصيدة
 - إنى تعبت من اللغات
 - فعلمينى النطق يا لغتى الجديدة
 - يا من تخطى قصائدي ثوباً لها
 - هل ممكن بين القصيدة و القصيدة
 - أن أراك (١)
- واستخدم " بين " مضافة إلى متعدد غير معطوف عليها فى مثل:
- يمتد خط " أحمر "
 - ما بين برلينين، بيروتين، صنعائين
 - مكتين، مصحفين، قبلتين.
 - مذهبين
 - لهجتين
 - حارثين (٢)
 - وفى مثل قوله
 - أين أنا
 - ما بين كل شارع وشارع
 - قامت بلد

(١) → ٩٤-٤

(٢) → ٩٦/٦

- ما بين كل حائط وحائط

- قامت بلد

- ما بين كل نخلة وظلها

- قامت بلد

- ما بين كل امرأة وطفلها قامت بلد. (١)

واستخدم نزار " بين " مكررة مع العطف كثيراً بنسبة أكثر من استخدامها غير مكررة مع العطف مما يدل على أن ما منعه الحريرى وغيره ليس ممنوعاً بل هو مكرر، ومستعمل لدى قدامى الأدباء ومتأخريهم ومحدثيهم ومعاصريهم، ولا يجوز التضيق فيما نحن فى حاجة إلى التوسعة فيه.

وقد استخدم نزار "بين" عند إضافتها للضمير وكررها، ولم يستخدمها غير مكررة مما يدل على عدم رغبته فى خرق قاعدة الوجوب هنا، لأن ذلك لم يرد عن العرب ولأن العربية تأباه، وتنفر منه، ونزار حريص على استعمال التراكيب التى يحبها الجميع خاصة وعامة.

ومن نماذج استخدامه للظرف "بين" مكرراً مع العطف قوله:

- بلقيس: صعب أن أهاجر من دمي...

- و أنا المحاصر بين السنة الذهب

- وبين السنة الدخان.... (٢)

ومن استخدام " بين " مضافة لمفرد متعدد غير معطوف عليها قول نزار:

- عندما أشرب الكأس الثانية

- أرسم الوطن على شكل امرأة جميلة

(١) جـ ٩٥/٦

(٢) جـ ١٨١/٤

- واشتق نفسي بين نهديها. (١)

واستخدم "بين" مضافة لضمير مكررة عند العطف في مثل قوله:

- بينى وبينك علاقة حب صعبة

- بينى وبينك لغة لا تزال في طور التشكيل

- وكلام لم يتعلم بعد الكلام. (٢)

وقوله:

- دخلت الثلاثين منذ شهور.

- ألا بد أن يتدخل شيخ القبيلة

- بينى وبينك... كي تطلني (٣)

وقوله:

- ألا تجلسين قليلاً

- وما كان بينى وبينك، لم يكن نقشاً على وجه ماء.

- ولكنه كان شيئاً كبيراً... كبيراً... كهذى السماء (٤)

وقوله قبل ذلك:

- هذا هو التاريخ... يا بلقيس..

- كيف يفرق الإنسان

- ما بين الحقائق والمزابل. (٥)

(١) → ١٢٢/٦

(٢) → ٨٦٠/٢

(٣) → ٧٨٧/٢

(٤) → ٧٩٩/٣

(٥) → ١٨/٤

وقوله:

- فالخنجر العربى ليس يقيم فرقاً

- بين أعناق الرجال.

- وبين أعناق النساء. (١)

ويقول:

- أيتها الشورى

- فتشنا عنك طويلاً

- بين الماء وبين الماء

- بين الرمل وبين الرمل

- بين القتل وبين القتل

- بين قريش وبين قريش

- فوجدنا أنقاض خيول

- ووجدنا أشباه رجال

(١) ١٨/٤، وانظر ٢٩٨/٦، ٤٤٧/٥، ٣٩٤/٧، ٨٢١/٢، ٤٠١/٥، ٤٤٥/٥، ١٣٩/٥
٤١٣/٥، ٤١٤/٥، ٥٠٨/٥

العطف

حتى العاطفة:

حتى العاطفة تفيد أن المعطوف بلغ الغاية في الزيادة أو النقص بالنسبة للمعطوف عليه، ويشترط لكي تكون "حتى" عاطفة شروط أربعة:

١- أن يكون المعطوف بها اسماً - فلا يصح أن يكون فعلاً ولا حرفاً ولا جملة - نحو استخدمت وسائل الانتقال حتى الطائرة " فالطيارة اسم معطوف منصوب ". ولا يصح: صفحت عن المسيء حتى خجل. وحتى - هنا ابتدائية، وخجل جملة جديدة.

٢- أن يكون الاسم المعطوف بها اسماً ظاهراً لا ضميراً وصريحاً لامؤولاً، فلا يجوز اعتبارها حرف عطف في مثل: انصرف المدعوون حتى أنا.

٣- أن يكون المعطوف بعضاً حقيقياً من المعطوف عليه، أو شبيهاً ببعض، أو بعضاً بالتأويل.

٤- أن تتحقق الغاية الحسية أو المعنوية من العطف وتحقق فائدة جديدة فلا يصح: قرأت الكتب حتى كتاباً. (١)

وقد رفض الكوفيون استخدام " حتى " حرف عطف لأن استعمالها عاطفة أقل من استعمالها جارة (٢) ولأن العطف بها يحتاج إلى تحقق شروط حتمية ذكرنا أشهرها وأهمها، لكن موقف الكوفيين غير مقبول؛ لأن نحو اللغة يقبل الجر بها والعطف بها، بل إن هذه الشروط التي اشترطها البصريون لنا معها موقف.

فالشرط الثاني ليس ضرورياً، لأن عطف الضمير بها على الاسم الظاهر قد أجازاه فريق من النحاة، وأجازوا عطفها للمصدر المؤول على اسم صريح. (٣)، وأجازوا أيضاً استعمالها في عطف الجمل.

(١) النحو الوافي ج ٣/ ٥٨٠

(٢) السابق

(٣) ج النحو الوافي ج ٣/ ٥٨١

أما نزار قباني فقد استخدمها عاطفة وجعل المعطوف عليه بها محذوفاً، جاء ذلك في مثل قوله:

- كلٍ نهارٍ

- أكتب للحرية شعراً.

- يمنعه حتى الأحرار. (١)

فقوله: يمنعه حتى الأحرار.

تكون " حتى " عاطفة، والأحرار اسم معطوف مرفوع والمعطوف عليه - الفاعل - محذوف، أى: يمنعه الكثيرون حتى الأحرار.

وقد ورد ذكر شيء قريب من هذا فى المعنى عند التعليق على قول الفرزدق:

فوا عجباً !! حتى كليب تسبنى

كان أباهما نهشل أو مجاشع

قال ابن هشام: لا بد من تقدير محذوف قبل "حتى" فى هذا البيت يكون ما بعد حتى غاية له، أى: فوا عجباً: يسبنى الناس حتى كليب تسبنى. أ. هـ. (٢)

على أن العطف بحتى فى عربيتنا المعاصرة ليس قليلاً، و دونك الصحف والمجلات والكتب لتتظر فى أمثلتها الكثيرة. و قد تفرع عن هذا العطف عطفٌ حتى على غير مذكور سابق فى الجملة مثل:

لم يستطيعوا حتى شراء ملابس لأولادهم.

لم تعد تحقق حتى النجاح المادى.

لا تقدم منها لا حتى سبحة هدية.

و هذا النوع الأخير كثير فى العربية الفصحى المعاصرة لكنه منعدم فى عربية عصر الاحتجاج لذلك كان طبيعياً أن يتعرض النحاة له، سواء كانوا متقدمين أم متأخرين. فأما

(١) جـ ٧٤٠/٢

(٢) المعنى اللبيب جـ ٣٨٠/١

المتقدمون فمعلوم أنهم لا يصفون ظاهرة لم يجدوها أمامهم. و أما المتأخرون فلم يصفوا مادة لغوية جديدة. بل قصروا جهدهم على تنظيم أحكام النحاة القدماء، و تهذيب مصطلحاتهم.

و نحن إنما تعلمنا قواعد الفصحى التى وقفت عند حدود عام ١٥٠ هـ، فترتب على ذلك أن بعض الباحثين إذا وقف على ظاهرة نحوية فى الفصحى الحديثة لم يجد لها ذكراً عند القدماء، عد ذلك من قبيل تأثير الترجمة عن اللغات الأوربية الحديثة فى العربية المعاصرة، بطريق مباشر أو غير مباشر. فكان العربية لا تتطور ذاتياً - بالمعنى العلمى المحايد للتطور - بل بحاجة إلى مصدر أجنبى حتى تتغير، و مما نحن بصدد شأن هذه الظاهرة أن باحثاً رائداً فى دراسة الفصحى المعاصرة وقف على جمل مثل (لم يقبلوا حتى الصمت) فعلق عليها بقوله (و قد شاع استخدام " حتى " على النحو السابق بتأثير اللغات الأجنبية، فهى تقابل فى المثال السابق كلمة even فى الإنجليزية).

و نحن مع تسليمنا بوجود تشابه بين اللغات المختلفة سواء كانت من أرومة واحدة أم مختلفة - لا نرد هذا التشابه بالذات إلى التأثير بالإنكليزية بل نقول: إن ظاهرة العطف بحتى على غير مذكور موجودة فى الفصحى شعراً و نثراً منذ القرن الثالث الهجرى على الأقل، و النص الذى يلغى الاجتهاد سيكون هو الحكم.

و نبدأ فى متابعة هذه الظاهرة فى العربية الفصحى المشتركة بين عصر الاحتجاج باللغة، فنجدها عند الشاعر الأندلسى يحيى بن الحكم الغزال (ت ٢٥٥ هـ) قال:

أرى أهل اليسار إذا توقفوا * بنوا تلك المقابر بالصخور

أبوا إلا مباهاة و فخراً * على الفقراء حتى فى القبور

ففى البيت الثانى نرى أن البنية العميقة له: أبوا إلا مباهاة و فخراً على الفقراء فى كل شيء حتى فى القبور. و يصح أن تكون: أبوا إلا مباهاة و فخراً على الفقراء فى كل شيء و منها القبور.

ثم نجد الظاهرة عند عريب بن سعد القرطبي (ت بعد ٣٣١ هـ: " و قيل لصاحب الدار اكتب جميع ما ذهب منك، فكتب حتى المكنسة و المقدحة " البنية العميقة للجملية الأخيرة: فكتب كل شيء حتى المكنسة و المقدحة.

و سنكتفى من الآن بعرض الشواهد المختلفة على ظاهرة العطف بحتى على غير

مذكور فى الجملة فى بنيتها السطحية، و لكنها مفهومة من البنية العميقة عند قارئ هذه الشواهد.

ف نجد هذه الظاهرة فى شعر أبى الطيب المتنبى (٣٥٤ هـ)، منها:

" فجاز له حتى على الشمس حكمه * و بان له حتى على البدر ميسم "

و يقول الشارح: (ظهر اسمه على كل شيء حتى على البدر)

و قد أحسن الشارح فى بيان هذه الظاهرة لكنه نسى أيضاً أن بنية الشطر الأول العميق تعنى: فجاز له حكمه على كل شيء حتى على الشمس.

و من شعر المتنبى أيضاً:

كتمت حيك حتى عنك تكرمة * ثم استوى فيك إسراى و إعلانى

و يشرح ابن سيده البيت بما يوضح العطف على غير المذكور، فيقول: (أى كتمت حيك عن الأنام حتى عنك، و إنما كان كتمان تكرمة لك، ثم غلبنى فاستوى سرى و جهرى، أى اظهرت منه مثل ما كتمت)

كذلك نجد هذه الظاهرة فى شعر محمود حسين الشهير بكشاجم (ت ٣٦٠ هـ):

(لقد بخلت حتى بطيف مسلم على، و قالت رحمة لنحبيبى:

أخاف على طيفى إذا جاء طارقاً و سادك أن يلقاه طيف رقيبى)

ثم نجدها عند المحسن التنوحي (ت ٣٨٤ هـ):

الحسد

و نجد هذه الظاهرة عند ابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) فى مواضع متفرقة من القانون، و منها حديثه عن الطفل: (فإذا كانت بنيته غير متناسقة كان رديئاً حتى فى فهمه و عقله)

و فى حديثه عن خواص نبات الإذخر: (دهنه يشفى من الحكمة حتى فى البهائم)

و فى حديثه عن ضرورة معرفة الطبيب المباشرة: (فلا يحكم جرماً حتى فى النبض أيضاً)

- و نجد الظاهرة عند العميدى فى حديثه عن المتنبي (ت ٤٤٣ هـ) : (و لولا أنه كان يجحد فضل من تقدمه من الشعراء و ينكر حتى أسماءهم حتى فى محافل الرؤساء..)
- ثم نجدها فى شعر أحمد بن يوسف المنازى (ت ٤٣٧ هـ) مادحاً وواصفاً دوحه :
نفى حتى الذباب الخضر منها
ذباب من حسامك ذو اخضرار
- بعد ذلك نجد الظاهرة عند أبى العلاء المعرى (ت ٤٤٩ هـ) يشرح بيتاً للمتنبي :
(ما زلت أطلب العفاف حتى فى حال الخلوة مع الرقيب)
- كذلك نجدها فى لزومياته :
و قد كذبوا حتى على الشمس أنها
تهان إذا حان الشروق و تضرب
- و نجدها عند بن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) : (كانت العرب لا تتكسب بالشعر و فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً . و قصد حتى ملك العجم)
- و نجدها عند عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤ هـ) : (...) و لذلك تجد الشيء يلتبس منه حتى على أهل المعرفة)
- و نجدها عند نصر الله بن قلاؤس الاسكندرى (ت ٥٦٧ هـ) :
و الخط حتى فى الحروف مؤثر
يختص بالترقيق و التفخيم
- ثم نجد الظاهرة فى شعر أحمد بن عيسى الهاشمى (ت ٥٩٣ هـ) :
(لم أكتحل فى صباح يوم أهرق فيه دم الحسين
إلا لحزنى، و ذلك أنسى سودت حتى بياض عيني)
- و فى أول القرن الهجرى السابع نجدها عند كمال الدين الفارسى : (و ذلك غير مضر حتى فى الحسابات)
- ثم نجدها فى تاريخ بن الأثير (ت ٦٣٠ هـ) : (فأخذهم البربر و ذبحوهم حتى النساء و الصبيان) ، (و قتلوا منهم خلقاً كثيراً حتى عند الضريح) ، (و قدمه حتى على أنفاسه)
- نم نجدها عند الوزير بن شداد (ت ٣٦٢ هـ) : (و كان للمسلمين لصوص يدخلون إى خيام العدو فيسرقون منهم حتى الرجال)

ثم نجدها فى شعر البهاء زهير (ت ٦٥٦ هـ) ؛ ومنها:

(واستهلك البيع حتى طراحتى و لحافى)

(سجدت له حتى العيون مهابة أو ما تراها حين يقبل تطرق)

(ومن أجله أضحي المقطم شامخاً بنافس حتى طور سينا فى القدر)

و نجد عند الشاعر ابن باتكين أحد المتوفين فى أول القرن الثامن، يهجو القاضى ابن بنت الأعز، ساخرأ من اسمه:

(لا تعجبوا كثرة إسقاطه فإنه أسقط حتى أياه)

و نجد هذه الظاهرة فى شعر أحمد بن أبى عَزَقَة (ت ٧٠٨ هـ):

(و حملت من حُبِّك ما لو حُمِلَتْ شَم الجبال أخفها لم تحمل)

من حيف دهر بالحوادث مقدم حتى على غيل الهزبر الشبل)

و نجدها كذلك عند ابن الطقطقى (ت ٧٠٩ هـ) و منها: (و قد كان الملوك يبالغون فى إقامة الهيبة و الناموس، حتى بارتيباط الأسود و الفيلة و النمر)، و فى موضع آخر يقول: (و خفى ذلك حتى على صاحب علاء الدين)

ثم نجدها فى شعر محمد بن دنيال الكحال (ت ٧١٠ هـ) يصف برذونمه المتعب:

(يجفل حتى من الشعر فما يذوق قضمًا إلا مع القلس)

كذلك نجدها فى شعر صفى الدين الحلبي (ت ٧٥٠ هـ):

(و أعرضت عن طيب الهناء لأتني نقت الرضا حتى على ضاحك المزن)

كذلك نجدها فى المؤلفات المختلفة للأديب المؤرخ صلاح الدين الصفدى (ت ٧٦٤ هـ)، فمن ذلك ما جاء فى حديثه عن تقديم السمع على البصر فى القرآن الكريم: (قَدَّم السمع على البصر حتى فى قوله تعالى (صم بكم عمى) ، فقدم متعلق السمع على متعلق العين)، وفى كتابة الوافى تكرر، و من ذلك: (رأيت له عدة تصانيف حتى فى الأطعمة) و(وله أشياء من مراعاة الإعراب فى لفظة حتى مع النساء)

كذلك وردت عند ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) : (و فرضت المغارم على الحُجَّاج)
و تكررت هذه الظاهرة عند الحافظ بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢ هـ) . و منها :
(و كان يؤثر على نفسه حتى بقميصه) ، (فوجدوا الماء جليداً حتى فى القرب و الزمزميات)
بعد ذلك نجدها فى تاريخ ابن تغرى بردى (ت ٨٧٤ هـ) ، و منها (و أخذوا حتى
رخام بيته)
و منها : (و لعبت ممالك السلطان بالرمح بين يديه مخاصمة ، و لعب حتى المعلمين)
ثم نجدها عند الشاعر محمد بن عبد الكريم البسطى (ت ٨٩٠ هـ) :
(فأذهل الناس حتى عن مراشدها و استقبلتني به الأشجان و الغير)
ثم نجد الظاهرة عند النهرواني (ت ٩٩٠ هـ) الذى أرخ للفتح العثماني لليمن ،
ففى حديثه عن والى جدة يمدحه قائلاً : (..... أو أشار إلى الليل البهيم لانجاب ، مع عفاف حتى
عن الطيف) ، وفى حديث عن أحد المقاولين الترك من اليمن واليسار والقلب ، ومنع حتى
الطائر أن يطير)
وهى موجودة عند المقرئ (ت ١٠٤١) ومن ذلك : (و رعى الله من بان ، و شاق
حتى الرند و البان) ، (و صار ملوك الطوائف يتباهون فى أحوال الملوك حتى فى الألقاب)
و هى موجودة عند الجبرتي (ت ١٢٣٧ هـ) مؤرخ الحملة الفرنسية و أول أيام
محمد على باشا فى مصر ، و منها : (و إذا هم بالخير أو عمل به أدخل الله الركة على أهل
مملكته حتى فى التجارات و الزراعات)
و نجد الظاهرة فى أقوم المسالك الذى ألفه خير الدين التونسي علم ١٨٦٧ م : (كما
أشرت إلى ما كانت عليه أمة الإسلام المشهود لها حتى من مؤرخى أوربا الأعيان بسابقة
التقدم فى مضمارى العرفان و العمران)
ثم نجد حتى العاطفة على غير مذكور عند الكواكبي (ت ١٩٠٢ م) : (كادت
تجعل الغربيين أدرى منا حتى فى مبانى ديننا)
ثم تجد الظاهرة عند الشيخ محمد عبده (ت ١٩٠٥ م) فى حديثه عن أهل البيت :

(يعيش فيه كل منهما و قلبه ملائح يعيوب الآخر، و تبدو فيه المناقشات و المخاصمات فى كل أن بسبب و بغير سبب، فى الصباح و فى المساء حتى فى الفراش)

و هذه الظاهرة موجودة عند عباس محمود العقاد فى أكثر من مؤلف، و من ذلك: (مثلهم فى ذلك مثل السوائم و الأوابد فى حريتها، فإن لا تفعل ما تريد علواً عن رقبة الأوهام و نبواً عن أحكام التقاليد، بل لخلوها من قابلية التقيّد حتى بالأوهام الباطلة)، (....) فإن من أصحاب المظاهر و الأبهة من يترفع عن البكاء و يتكلف الجلد و السكون حتى فى الفجائع الفادحة)، (بل هو لم يكن ممثلاً حتى للثورة العربية التى كان زعيماً من زعمائها)

ثم نجد الظاهرة عند أمين الريحانى فى الكتاب الذى تحدّث فيه عن حكام الجزيرة العربية [صدر أول مرة عام ١٩٢٤ م] ؛ و منها: البساطة لتدنو فى القصر من التقشف، فتبدو فى السجاد العادى، و كراسى الخيزران و الدواوين المغطاة بقماش من القطن، و الجران العارية حتى من الآيات

ثم نجدها عند توفيق الحكيم: (فأنا لم أحاول عقد صلات حتى مع من كان يجب أن أتصل بهم من أدباء وفنانين)

ثم نجدها عند المؤرخ الأدبى الكبير شوقى ضيف: (وهذا كله هزل ودعابة ودليل على أن المصريين لم ينسوا حتى فى عصور الظلام ما طبعوا عليه من التندر والفكاهة)

ثم نجدها عند الفقيه اللغوى صبحى الصالح: (إن لك أن تقدر جسامه الخطأ الذى وقع فيه بروكلمان حين أطلق القول بأن اللغات السامية تخلوا من الصياغة التركيبية، شاملاً بحكمه هذا حتى العربية)

ونجدها عند المؤرخ الأدبى محمد زغلول سلام فى أكثر من كتاب، ومنها: (ولم يسلم حتى الشعراء، من استخدام المصطلح)، (واشتهر بروحة المرحه وسخريته الضاحكة حتى فى مجالس السلاطين)

ونجدها عند القصصى يحيى حقي: (ستبقى نظراته منكسرة حتى أمام جيرانه)

ثم نجدها عند الناقد الأدبى الكبير شكرى عياد: (ولكن الشاعر العبقري يصنع الجمال حتى من القبح)

كذلك نجدها عند تلميذه الناقد عبد الحكيم راضى: (هل ذلك هو سلوك الرجل الذى

يرفض شعر الإسلاميين حتى في مجال الاحتجاج اللغوي)

ثم نجدها عند القانوني حسن الزين: (....عندما ظهرت تصرفات والي الجديد وما حملت من مخالفات مست حتى جوهر العقيدة، بما عبرت عنه من فسق وفجور)

ونختتم جملة هذه الشواهد على الظاهرة الشائعة في كل صحيفة ومجلة وكتاب بما جاؤ عند المفكر محمد عمارة: (....بل هم مأمورون بتعميم العدل حتى على الأعداء وهم يكرهون)

وهكذا رأينا ظاهرة العطف وحتى قليلة في عصر الاحتجاج باللغة، ولم نعثر في كتابات هذا العصر على شاهد للعطف على غير مذكور، ثم لاحظنا بعد عصر الاحتجاج أن هذه الظاهرة بدأت تبرز شيئاً فشيئاً عند كثير من المؤلفين في شتى فنون التأليف في كل القرون السابقة على قرننا، وهي الآن ليست بالظاهرة القليلة الورد، بل هي شائعة لا يكاد ينجو من استخدامها أحد.

لذلك نظرت لجنة الأصول التابعة لمجمع اللغة العربية بالقاهرة في دورة المؤتمر الثالثة والأربعين (٧ / ٣ / ١٩٧٧)، في تعبيرات مثل:

أ - الهزيمة تهدد إسرائيل، يعترف بذلك حتى المتعاطفون معها.

ب - مجلس الأمن ينفذ وينقض دون أن يعرض عليه حتى مشروع قرار

ج - لم يقرأ حتى الصحف.

د - لم ينجح في أن يكون حتى عضواً في مجلس القرية.

هـ - ترك الخلاف أثره حتى على العلاقات الثقافية بين البلدين.

و- ورأت اللجنة أن حتى في الأمثلة السابقة عاطفة والمعطوف عليه محذوف من المقام.

ولسنا في حاجة للقول بأن هذه الظاهرة عريقة في العربية، كما هو واضح من الشواهد الكثيرة التي أوردناها، وبذلك يسقط القول باستيراد هذه الظاهرة من اللغة الإنكليزية عن طريق الترجمة. راجع في ذلك بحثاً بعنوان (حتى العاطفة على غير مذكور للدكتور عباس على السوسنة) مجلة مجمع اللغة العربية الأردني العدد ٦٣ السنة السادسة والعشرون شوال ١٤٢٣ هـ من ص ١٧٢: ١٨٢.

حتى الابتدائية:

أما قول نزار:

- حتى الطيور تفر من وطني

- حتى الدفاتر والكتب

- وجميع أشياء الجمال

- جميعها ضد العرب ^(١)

فـ حتى هنا ابتدائية، وما بعدها جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر.

العطف:

عطف النسق:

حتى: من حروف العطف بشروط معينة

وقد تحدثنا أنها تعطف اسماً على اسم، لكنها لا تكون عاطفة إذا جاء بعدها جملة اسمية أو فعلية فعلها ماض وتكون في هذه الحال ابتدائية، ومن ذلك

قول نزار:

- وشجعت نهديك فاستكبرا.

- على الله... حتى فلم.. تسجدا. ^(٢)

فحتى هنا ابتدائية - بناء على هذا الرأي - ويمكن تقدير جملة بعد " حتى " تفهم من قوله: فلم يسجدا " وهو قولنا:

حتى [تمردا] فلم يسجدا. وهي جملة ما ضوية حقيقية، وجملة فلم يسجدا " ما ضوية حكماً.

(١) → ٦٢/٤

(٢) → ٢٥/٢٤/١

المضارع:

زمن المضارع:

المعروف أن زمن المضارع هو الدلالة على حدث يحدث الآن وقد يستمر للمستقبل، ولكن هذا الزمن يتغير إلى المضى إذا دخلت على المضارع لم "لما" مثل: لم يذاكر محمد... فزمن المضارع هنا هو الماضي المنفى أى: ما ذاكر محمد وهذا الأسلوب يمكن إعادته إلى زمنه المضارع مرة أخرى إذا أوجدنا فى الجملة عناصر لفظية إضافية مثل قول شوقي:

يا سلاح العصر بشرنا به .. كل عصر، بكى وسلاح

إن عزاً لم يظل فى غد .. بجناحيك دليل مستباح

ففى البيت الثانى ترى أن شوقي لم يقبل بقول النجاة إن "لم" تنفى المضارع وتحول زمنه إلى المضى المنفى واستعمل الجار والمجرور "فى غد" لم يجعل هذا النفى للزمن المستقبل، وليس للزمن الماضى. (١)

فهل هذا يعد تجديدًا من شوقي فى أساليب صياغة زمن الجملة العربية، وهل هذا مباح لدى مجامع اللغة العربية، فنقر القياس عليه؟

الحقيقة أن القياس "فى الأساليب أقل حظاً من اهتمامات المجمع من القياس فى الألفاظ وكان ينبغى أن نولى الأساليب عناية أكثر بل ينبغى أن تنشط لجنة الألفاظ والأساليب أكثر وأكثر ويظهر نتائجها أكثر وأكثر، وينبغى على المجمع أن يأخذ حقه فى نشر قراراته، وإعلام الناس بها تبعاً وبصفة مستمرة وثابتة.

إن ظروف الحياة، والتقدم العلمى فى شتى مجالات الحياة واتصال الشعوب بعضها ببعض ينتج كثيراً من الألفاظ والأساليب التى تتسلل إلى لغتنا كثيراً وبصفة يومية، وهذا يحتم علينا مسابقة الزمن فى إقرار كثير من الألفاظ، والأساليب وإيجاد الوسيلة المناسبة التى تجعل لها مكاناً فى لغتنا.

ويبدو أن شوقي لم يكن وحده من بين هؤلاء الشعراء الذين يجددون فى أساليبهم بل لحقه نزار قباني الذى اصطنع أسلوباً محيراً وغريباً لزمن المضارع ليجعله أمراً مستحيلاً،

(١) من أسرار اللغة - إبراهيم أنيس ص ١٧

وكانه طرفة مملوءة بالسخرية، والتهكم.

استمع إليه وهو يقول:

- إن كان لا يمكنك الحضور يا حبيبتي

- لأى عذر طارئ.

- سأكتفى بالرائحة.

- إن كان لا يمكن أن تأتى غداً

- لموعدى

- إذن.... تعالى البارحة. (١)

ويقول فى قصيدة أخرى:

- ويمنحني ثغرها موعداً

- فيخضر فى شفتيها الصدى

- وأين القرار ؟ سبق الزمان

- سبقت المكان... سبقت غداً (٢)

إن القصيدة الأولى تحمل - حقيقة - زمناً محيراً غير مفهوم، لا يُعرف له تحديد، فما زمن الفعل: " تعالى البارحة " وما زمن الفعل " لم يظلل فى غد "؟ ربما يكون كلام شوقى " لم يظل فى غد " أمراً مقبولاً وله وجه فى الكلام حيث نقول إن المضارع الآن نفيه منصرف للاستقبال بعد ما كان نفيه خاصاً بالماضى.

أما قول نزار " تعالى البارحة " فهو أسلوب محير من حيث الصنعة، لكن علوم البلاغة ذات الصلة الوثيقة بعلم النحو قد تجد له تخرجاً مريحاً حيث يمكن القول إن هذا أمر تهكمى، يقرر فيه نزار عدم قدرة محبوبته على المجيء، وعدم قدرتها على الوفاء له بوعداها لعدم صدقها، واستحالة تحقيقها لما يريد...و...و.

(١) - ج ٧٥٩/٢

(٢) - ج ٢٤/١

الإضافة:

حذف المضاف

أجاز النحاة - رحمهم الله - حذف المضاف بشرطين:

- أن يكون المضاف المحذوف معطوفاً على كلمة مضافة مذكورة تماثله لفظاً، ومعنى فقط، أو تقابله، لتكون دليلاً عليه بعد حذفه.

- وأن يكون حرف العطف متصلاً بالمضاف إليه الذي حذف قبله المضاف أو منفصلاً منه بلا النافية إن اقتضاها المعنى، نحو كل فتى محاسب على عمله، وفتاة على عملها أى: وكل فتاة، فحذفت كلمة " كل " الثانية، وهى المضاف. بعد أن تحقق شرطاً الحذف وهما الاتصال، وعطفها على نظيرتها فى اللفظ والمعنى " وهى كل الأولى كما فى قول الشاعر !

أكل امرئٍ تحسبين امرأً وتار توقد بالليل نارا

أى: وكل نارٍ، ومما ورد فيه الفصل بـ لا النافية:

ولم أر مثلاً، الخير يتركه الفتى ولا الشر يأتيه امرؤ وهو طائع

أى: ولا مثل الشر، وقولهم: ما كل سوداء فحمة ولا بيضاء شحمة، أى: ولا كل بيضاء شحمة"

لكن بعض النحاة يرى عدم اشتراط مثل هذه الشروط وبخاصة شرط الاتصال، أو المماثلة وقد ورد ذلك فى قوله سبحانه - على قراءة: (تريدون خير الآخرة).

ومن المفيد ذكر كون المضاف إليه الباقي صالحاً لأن يحل محل المضاف المحذوف.

فماذا عند نزار قبائى حول قضية حذف المضاف وبقاء المضاف إليه مجروراً ؟

الحقيقة أن نزاراً لم يخرج عما قرره النحاة فى هذه المسألة الدقيقة، لكننا لا نستطيع الجزم بأنه التزم بشروطهم التزاماً كاملاً وبخاصة فى مسألة المماثلة؛ لأن المحذوف فى قول نزار الآتى يمكن تقديره مماثلاً للمضاف المحذوف، ويمكن تقديره غير مماثل.

ونرى ذلك فى قوله:

- أنا الذى أسقطت ألف دولة ودولة

أى ألف دولة وألف دولة، أو مائة دولة، ومليون... وكل ذلك وارد ويحتمله السياق الذى وردت فيه هذه العبارة فى قوله:

- لا تسألنى من أنا ؟

- وما الذى أفعله ؟

- كى أتحدى الموت والزمان

- أنا الذى أسقطت ألف دولة ودولة.

- لى أقيم دولة الإنسان. ^(١)

البديل المحول عن نعت

تقديم النعت على المنعوت

لم يهمل النحاة رحمهم الله قضية تقديم النعت على المنعوت، لإدراكهم أن ذلك قد يجيء فى الأساليب العربية، لكنهم نصوا على أن ذلك إن حدث فيجب عنده تغيير مسمى النعت والمنعوت إلى بدل ومبدل منه، لأنه إذا تقدم النعت على المنعوت وجب تغيير مسماه فيصبح النعت مبدلاً منه ويصبح المنعوت بدلاً مثل:

استعنت بمحمد الماهر استعنت بالماهر محمد

موصوف صفة مبدل منه بدل

نص على ذلك الشيخ ياسين فى حاشيته على المغنى ونص غيره أيضاً على ذلك، هذا إن كان النعت والمنعوت معرفتين أما إن كانا نكرتين وتقدم النعت على المنعوت مثل:

استعنت برجل كريم استعنت بكريم رجل تصبح كلمة رجل هنا عطف بيان

وإذا كان النعت مشتقاً أعرب حالاً عند تقدمه على منعوته مثل: أينع زهر رائع، وفاح عطر جميل نقول: أينع رائعاً زهر - وفاح جميلاً عطر.

(١) → ٢٠١/٦

هذا موجز ما عند النحاة حول تقدم النعت على المنعوت أو الصفة على الموصوف، وهو موضوع لم ينشغل به كثير منهم، وانشغل به المحققون من النحاة قدامى ومحدثين، ممن يدركون طبيعة اللغة، وخصائصها الأساسية، وهي الميل إلى التغير والتحرك.

وكادت قضية تقديم النعت على المنعوت وإعرابه بدلاً تموت، لكن نزار قباني لم يرد لها أن تموت وأبى شاعريته لها الموت وأبى ثقافته التراثية الأصيلة، والمعاصرة الشاملة لها أن تتدثر فيجري على لسانه تقديم النعت المعرفة على المنعوت المعرفة ليتحول الأسلوب من باب النعت إلى باب البذل أو عطف البيان ومن ذلك قوله:

- يا من يعيد كراريس... ومدرستى.

- والقمح، واللوز، والزرق المواويلا

- يا شام، إن كنت أخفى ما أكابده

- فأجمل الحب، حب - بعد - ما قبلا...^(١)

فقدم لفظة "الزرق" على لفظة " المواويلا" فأصبحت لفظة "الزرق" هنا تعرب "مبدلاً" منه" وهي معطوفة على المفعول المنصوب قبلها، وتعرب كلمة " المواويلا" هنا "بدلاً" منصوباً أو عطف بيان منصوباً.

حروف الجر

تحدث النحاة عن حروف الربط، تلك الحروف التي تربط بين الذات والمعنى، أو بين الاسم والفعل ظاهراً أو مقدراً ومن هذه الحروف حروف الجر: من - إلى - عن - على...^(٢) إلخ. وقد أوصلها بعض النحاة إلى عشرين حرفاً، وزاد سيبويه "لولا" لجر الضمير فقط فأصبحت واحداً وعشرين حرفاً^(٣) وزاد آخرون مع "ساكنه العين"^(٤) فأصبحت اثنتين وعشرين حرفاً يستعمل بعضها زائد وأصلياً، وبعضها يستعمل أصلياً فقط، وبعضها يستعمل

(١) مواويل ومشقيه ج ٣/ ٥٢٠

(٢) شرح ابن عقيل ج ٣ ص ٧

(٣) السابق ج ٣ ص ٧٠

(٤) نفسه ٢١/٣

شبيهاً بالزائد فقط وعند مراجعة أمثلة وشواهد النحاة الخاصة بعمل هذه الحروف فى هذه الاستعمالات وجدنا بعضاً من الأمثلة الميتة التى ليست ذات استعمال حقيقى على الإطلاق فمثلاً: مات استعمال الحرف " متى " حرف جر منذ ولادته، ومات معه مثاله، أخرجها متى كـه^(١) أى: من كـه، لأن الدليل على قوة القاعدة على هذه الشواهد باستعمالها حيناً من الزمان على الأقل لكننا لم نرث لهذا الاستعمال أى نظير يقويه، وينتشر معه. تدفعنا إلى الحكم بسلامته، لأن كثرة الاستعمال تعد أساساً قوياً فى قبول كثير من القواعد التى لم تتل حظاً من الشواهد الكثيرة.

واستمر الحرف التاء فى اللغة التراثية وكذلك الواو مقصوراً على استعماله فى أسلوب القسم، وكذلك الباء فى بعض استعمالاتها. إلا أن الباء فى القسم أكثر استعمالاً فى اللغة المعاصرة من التاء.

وكذا " لولا " أنحصر جرها للضمير فقط فى اللغة التراثية والمعاصرة وكذلك " حتى " الجارة، لا نرى لها أمثلة حية: باستثناء استعمالاتها القرآنية فى قوله سبحانه: " سلام هى حتى مطلع الفجر " وهى هنا بمعنى إلى وباستثناء تقدير جرها للمصدر المؤول المكون من أن المضمره بعدها وجوباً عند دخولها على المضارع وتوافر شروط نصبها له. مثل: سأنظر حتى تزورنا غداً "أى": إلى أن، ومات استعمالها جارة للضمير الذى ورد فى قول الشاعر:

فلا والله لا يلقى أناس فتى حثاك يا ابن أبى زياد.

ومات استعمال "رب" جارة محذوفة بعد "الواو" والفاء "وبل"

أما الحرف " لعل " فقد مات استعماله حرف جر ومات معه شاهده الموروث:

فقلت ادع أخرى وأرفع الصوت جهرة لعل أبى المغوار منك قريب

حيث يرى بعض النحاة أن " لعل " هنا حرف جر ولفظة " أبى " بعدها اسم مجرور بالكسرة المقدرة منع من ظهورها حركة ياء المتكلم.

(١) نفسه ٣ / ٩

- ولست أدري سبباً يدعو إلى مثل هذا الانحراف في استعمال "لعل" حرف جر بدلاً من استعمالها ناسخة مع أنها تفيد الرجاء على كل حال.
- فهل كان هذا الانحراف في الاستعمال يمهّد لجواز مجيء الاسم الذي بعد لعل مجروراً أو منصوباً، لأن المعنى على أي حال لن يتأثر كثيراً، لأن دلالتها على الرجاء حاصلة سواء كانت حرف جر أم حرفاً ناسخاً.
- أما معاني هذه الحروف فقد ماتت بعض من الاستعمالات التي قررها النحاة نتيجة ورودها في شاهد أو شاهدين لكل معنى لهذا الحرف أو ذلك، ولقد أكثر النحاة من الحديث عن تبادل حروف الجر معاني بعضها، فالمعنى الواحد يؤدي بأكثر من حرف فمثلاً الظرفية تؤدي أصلاً بـ "في" لكنها يمكن أن تؤدي بـ "عن" و "على" و "الباء" و "إلى" ... إلخ
- وهكذا بقية الحروف الأخرى، مما يجعلنا نحكم على هذه المعاني بأنها ليست للحرف بقدر كونها إما خاصة باستعمال نص معين وإما أن هذه المعاني تولدت من السياق، أو أن هذا يرجع إلى ضعف اللغة العربية التي لم تأت لكل حرف بمعنى خاص به، أو لم تأت لكل معنى بالحرف الذي يؤدي به، أو يكون ذلك دليلاً على ثراء اللغة وتعدد معاني ألفاظها ...
- ومات استعمال الكاف حرف جر بجر الضمير مثل "كه" "كهو" برغم وصف النحاة قديماً له بالشذوذ، كشذوذ جر "رب" للضمير وكلاهما استعمال ميت، منذ تبويب النحويين لهما ولأمثلتهما. (١)
- أما الحرف "مع" أو اللفظ "مع" فقد اضطربت حوله آراء النحاة اضطراباً غريباً.
- فجمهور النحاة على أنه ظرف زمان منصوب غالباً - أو حال منصوب في مواضع محددة لكن بعض النحاة قدامى ومحدثين - نصوا على أنه حرف جر، وبخاصة عند تسكين عينه ليصبح "مع" حيث يدل على المصاحبة، ويجر الظاهر والمضمر (٢)، لكن يلفت النظر في هذا الباب أن هناك معاني كثيرة، جيء بها لبعض الحروف أيضاً من خلال شاهد، أو مثال أو

(١) شرح ابن عقيل ٣/٣٤

(٢) الكتاب لسبويه ٤/٢٢٦، وشرح المفصل ٢/١٢٨، والخصائص ٢/٣٠٩ والمغني ١/٣٣٣ والمرادي ص ٩٨ وابن عقيل ٣/٤ والكليات ص ٨٣٨

مثالين، ومات هذا المعنى لهذا الحرف، فلم يعد يستعمل هذا المعنى لهذا الحرف لا في نتاج أدبي ولا غيره. فمثلاً الحرف "عن" قيل إنه يكون بمعنى الباء وإلا ومفيداً للاستعانة مثل: رميت عن القوس "أى: بالقوس" (١) وهذا استعمال ميت قديماً وحديثاً ومثل دلالتها أيضاً على الظرفية مثل: "الزعيم لا يكون عن حمل الأعباء الثقالة وإنياً"؛ أى: فى حمل الأعباء الثقالة واني دلالتها فهذه استعمالات ميتة منذ ولادتها.

أضف إلى ذلك استعمالات القرآن الكريم حروف الجر فى معانى أصبحت مقصورة على القرآن الكريم تقريباً فقط كأنه استعمال قد انفرد به القرآن، ومات فى غيره من الكلام.

فمثلاً استعمال "الباء" فى معنى "عن" جاء ذلك فى قوله سبحانه "فأسأل به خبيراً" أى: فأسأل عنه "وقوله سبحانه: سأل سائل بعذاب واقع" (٢) أى: عن عذاب.

واستعمال الحرف "عن" بمعنى "من" مثل قوله سبحانه: وهو الذى يقبل التوبة عن عبادة "أى: من عباده. (٣).

واستعمال الباء بمعنى "من" فى قوله سبحانه "عيناً يشرب بها المقربون" "أى: منها، (٤) فكل هذه الاستعمالات لهذه الحروف فى هذه المعانى المشار إليها آنفاً، استعمالات قرآنية ليست مستعملة إلا فى القرآن الكريم وتكاد تكون ميتة فى غير القرآن الكريم من نصوص. واستعمال "إلى" بمعنى "مع" كما فى قوله سبحانه من أنصارى إلى الله "أى مع الله. (٥)

واستعمال "من" بمعنى "عن" كما فى قوله سبحانه: ﴿قد كنا فى غفلة من هذا﴾ "أى: عن هذا" (٦)

واستعمال "من" بمعنى "على" كما فى قوله سبحانه: ﴿ونصرناه من القوم الذين كذبوا﴾ "أى: على القوم".

(١) شرح ابن عقيل ٢٣١ / ٣

(٢) سورة المارج ١ ويراجع ابن عقيل ٢٣١ / ٣

(٣) أوضح المسالك ٢ / ١١٧ - ١٤٧

(٤) السابق

(٥) السابق

(٦) نفس المرجع

واستعمال "من" جارة في القسم مثل من الله لأفعلن كذا " (١)

واستعمال رُبُّ بمعنى "من" في قولهم عن الرسول الكريم " إنه كان مما يحرك لسانه وشفتيه أى: ربما يحرك ... وذلك عند معالجته للتزليل

وبرغم البحوث الكثيرة العميقة التي قيلت حول هذا الاستعمال لتحكم بصحته وبرغم أننا نحكم بصحته أيضاً، لكننا نرى أنه استعمال ميت في غير هذا النص المقدس المعجز. (٢)

ومما تجدر الإشارة إليه أن مسألة موت استعمال لغوى، يحتم القول بموت قاعدته التي تتعلق به، أو التي قعدت لهذا الاستعمال هذا أمر، لكن ذلك قد يعنى ولادة استعمال آخر، تحتم كثرته، وشيوعه إيجاد قاعدة له، دعت كثرة الاستعمال إلى إيجادها والأخذ بها، وهكذا تكون اللغة حية متجددة ولها قواعد حية متجددة أيضاً

وقد يقول قائل إن المجامع اللغوية تنهض بمثل هذه المهمة ولست أشك في جهود المجامع اللغوية وما قدمته للعربية، لكنني ألفت الانتباه إلى أمر خطير هو أن المجامع اللغوية عينها متجهة دائماً إلى التراث فكل تركيب أو أداء - ميتاً كان أو حياً - ينظر في دراسة تسويغه وقبوله إلى التراث القديم أولاً فإن وجد له ما يؤيده فيها ونعمت، وإلا كان من الصعوبة تسويغه وتمريزه برغم كثرة استعماله، ولم نرث عن المجامع حكماً واحداً يقول، ويعترف بموت شيء من التراث اللغوي أو النحوي البته.

أما استخدام نزار قباني لحروف الجر في لغته الثالثة فقد عمد فيه إلى الاستعمالات الحية في لغتنا التراثية والمعاصرة، وباعثاً الحياة في كثير من الاستخدامات التي أوشكت على الموت بسبب قلة استعمالها ...

فعلى سبيل المثال وردت الحروف الآتية في لغة قباني الثالثة من خلال شعره،

أولاً: الكاف الجارة:

وهي حرف يفيد التشبيه والجر، ويقع أصلياً وزائداً، ويجر الظاهر فقط، وتدخل عليه "ما" فتكفه عن العمل كثيراً، ومن القليل النادر عدم كفه له.

لكننا نجد نزاراً ينزع إلى هذا الاستعمال المشهور للكاف عند دخول "ما" عليها وهو

(١) السابق

(٢) راجع مجلة مجمع اللغة العربية المجلد التاسع ص ١١٦

استعمال قد كثر استعماله فى اللغة المعاصرة فصحى وعامية.

يقول نزار فى لغته الثالثة نثراً:

- هنا الديك يحكم وحده

- كما الثور يحكم وحده

- كما الحاكم الفرد فى العالم العربى

- يغنى ... ويسمع وحده.

و فى أسلوب جميل - قل استعماله فى اللغة التراثية نجد نزار قبانى يدخل الكاف على الضمير المرفوع أنت " فاصلاً بينهما بـ ما الزائدة وبرغم أن القدماء منعوا دخول الكاف على الضمير مثل كهن - كهو - كه - كك ... إلا أن نزاراً استطاع أن يجد حيلة جميلة تخرجه من دائرة المنع إلى دائرة الإباحة فجاء بهذا التركيب الذى أباحه النحاة وجمله نزار بقوله فى أسلوب أقرب إلى اللغة الدارجة منه إلى فصحى العصر بله التراثية:

- خليك بدائية كما أنت

- خليك خرافية كما أنت

- خليك هجومية كما أنت

- ليس لى القدرة على تغير طبيعتك

- أنت ملكة الفوضى، والجنون وعدم الانتماء

- فظلى كما أنت

- أنت البدوية التى ذهبت مع كل القبائل

- وعادت عذراء

- فظلى كما أنت

ومعنى "كما أنت " هنا أى: على الحال التى كنت عليها أى فاستمرى على الحال التى أنت عليها أو كنت عليها فلا تتغيرى.

والكاف عند نزار ليست ملغاة دائماً عند دخول ما عليها لأنها - كما قرر النحاة - إذا أدخلت على ما المصدرية ومدخولها كانت جارة للمصدر المؤول كما في مثل قوله:

- مستوطنة في صوتي - كما يستوطن السكر في شرايين العنقود.

والكاف في بقية استعمالاتها في شعر نزار جاءت على ما قرره النحاة لها من معانٍ إلا معنى واحداً لم أجد نزاراً ميالاً إليه وهو مجيئها زائدة، فلم أعر عند نزار لها على نماذج تؤيده.

وعليه فالحكم يموت استعمال الكاف الجارة زائدة في شعر نزار قائم وقد يمتد إلى معظم الشعر المعاصر، وعليه فهذا الاستعمال إن كان موجوداً في أماكن أخرى فهو حى فيها على قلتها وندرتها.

ثانياً:

حتى:

استخدم نزار "حتى" جارة للمصدر المؤول المكون من أن المضمرة وجوباً بعدها - على رأى فريق من النحاة.

غير أن استخدامه لها كان محيراً بعض الشيء، فبرغم صحة تقدير المعنى بحتى على معنى "إلى أن" إلا أن معنى حتى يقترب في استعمالاتها من معنى "حين" لاحظ النص الآتي:

- سأقول لك "أحبك"

- عندما أشعر أن الأرض حتى تدور بحاجة إليك

- وسنابل القمح حتى تنضج ... بحاجة إليك

- والفصول حتى تتعاقب ... بحاجة إليك

- والينا ببيع حتى تتفجر..

- والحضارة حتى تتحضر.. (١)

فالحرف "حتى" فى النص السابق جاء على ما قرر النحاة لها، حيث تكون جارة للمصدر المؤول بشرط كونها أو تقديرها على معنى " إلى أن " وهى هنا كذلك فالمعنى: سأقول لك أحبك عندما أشعر أن الأرض إلى أن تدور فى حاجة إليك "

لكننى أرى أن المعنى على هذا التقدير ليس فى قوة المعنى الآخر الذى يقدر "حتى" بمعنى "حين" فى العبارة.

فالأرض حين تدور بحاجة إليك، أما فى توقفها وهذا مستحيل فليست فى حاجة إلى محبوبته، وشاعرنا يحب محبوبته فى حال دوران الأرض أى يحبها دوماً أما المعنى الأول فيرجع دوران الأرض إلى المحبوبة لأنها سبب من أسبابه، أو على معنى (كأن) فإذا انتهت الحاجة فهو لا يحبها وهذا عكس المعنى الأول.

ومرة يستخدم "حتى" غير جارة لكنها استثنائية، وهى فى استعمالاتها هنا أقوى منها جارة، يقول:

- ما زال يكتب شعره العذرى قيس

- واليهود تسربوا لفراش ليلى العامرية

- حتى كلاب الحى لم تنبج.

- ولم تطلق على الزانى رصاصة بندقية. (٢)

ومرة يستخدم "حتى" جارة لكنه يحذف مجرورها، مستفيداً بذلك الحذف فى خدمة مقاصده، ومعانيه التى يريد إيصالها فى قوله:

(١) ٦٢/٤

(٢) ٩٧/٤

- وشجعت نهديك ... فاستكبراً
- على الله ... حتى ... فلم يسجداً.

ثالثاً:

الباء:

لها معان كثيرة مستعملة في القرآن الكريم وفي غيره من النصوص، غير أن لها معاني غير مستعملة إلا في نصوص خاصة، وهي بهذا الاستعمال ميتة خارج هذه النصوص.

أما نزار فاستخدم الباء في معاني حية كأنها جديدة، ومن ذلك استخدامها بمعنى "مع" في قوله:

- كان أحوال القتيلة يشربون الجن بالليمون

- يصطافون في لبنان

- يرتاحون في أسوان^(١)

أى: يشربون الجن مع الليمون، أى: مخلوطاً معه ومرة يستخدم "الباء" بمعنى "فى" أو للإلصاق فى قوله:

- لم يبق من غرناطة

- ومن بنى الأحمر

- إلا ما يقول الراوية

- وغير لا غالب إلا الله

- تلقاك بكل زاوية^(٢)

ويستخدم الباء بمعنى "مع" فى قوله:

- يظل القتيل على ما به

(١) ٢٣٠ / ٣

(٢) ٥٦١ / ٣

- - أجل وأكبر من قاتليه
- وينزع إلى استخدام الباء فى معنى "فى" وهو استعمال ينزع إليه أهل شبه الجزيرة العربية والخليج وذلك فى قوله:
- بلقيس
- كيف تركتنا فى الريح
- نرجف مثل أوراق الشجر
-
• - أترك. ما فكرت بى "
- وأنا الذى يحتاج حبك ... مثل زينب أو عمر
- ويقول فى القصيدة نفسها مستعملاً نفس المعنى السابق:
- هل موت بلقيس
- هو النصر الوحيد
- بكل تاريخ العرب ؟؟
- ويستعمل الباء فى معنى الاستعانة فى قوله:
- لا تحملنى أبداً ببحر أزرق
- أو أسود
- أو أبيض
- - فأنا بحارى ما لهن سواحل. (١)
- ويستعمل الباء بمعنى "مع" فى قوله:
- - الناطق الرسمى يعلن فى بلاغ لاحق

(١) ٢٠ / ٤

- أن اليهود تزوجوا زوجاتنا

- ومضوا بهن ... فبالرفاء وبالبنين ... " (١)

وتجيء الباء عنده للاستعانة أيضاً فى قوله: " بالسكين " وللظرفية فى قوله " بلحظة " وذلك كله فى قوله:

- يا وطنى الحزين

- حولتني بلحظة

- من شاعر يكتب شعر الحب والحنين

- لشاعر يكتب بالسكين " (٢)

رابعا:

أما الفصل بين حرف الجر ومجروره فقد أباحه كثير من النحاة، واعتبر بعضهم " لا " الفاصلة بين الجار والمجرور بمعنى " غير " أى أنها اسم مضاف لما بعده مجرور بحرف الجر، وعليه، فلا فصل بين الجار والمجرور ومنه قوله سبحانه: ﴿عما قليل ليصبح نادمين﴾ (٣)

لكن كثيراً من النحاة يرى جواز الفصل بين الجار والمجرور بـ " لا " أو " ما " وأن " لا " خاصة حرف باق على حرفيته، لا يتأثر بالعوامل، وإنما هو زائد معترض بين الجار والمجرور، وأنه مع زيادته يؤدى معنى النفي، ولا يعيق عمل حرف الجر فى الاسم بعده.

وكأنه حرف مقحم بين الجار والمجرور، وأنه مع إقحامه له معنى، بخلاف كثير من الحروف المقحمة أو الألفاظ المقحمة التى قد لا يكون لها معنى تفيده وقد جعل نزار قباني " لا " مقحمة، فاصلة بين الجار ومجروره، وبين المضاف والمضاف إليه بحيث لا تعيق العمل، وذلك حيث يقول:

- تأتين من لا جهة

- أعنى من كل الجهات.

(١) ٢٠/ ٤

(٢) ٢٠/ ٤

(٣) سورة المؤمنون ٤٠

الضمير ووظائفه النحوية في شعر نزار

أولاً: التوكيد

يقع ضمير الرفع المنفصل توكيداً لجميع الضمائر المتصلة وإن اختلف الموضع، ووجه ذلك لدى السيرافي: أن الضمير المنفصل أصله للمرفوع دون المنصوب والمجرور، لأن أول أحوال الاسم الابتداء وعامل الابتداء ليس بلفظي، فلم يكن بد من انفصال ضميره. (١)

وأما المنصوب والمجرور فلا بد لهما من لفظ يعمل فيهما فيتصلان به، فإذا احتجنا إلى توكيدهما لتحقيق الفعل الثابت للشئ بعينه دون من يقوم مقامه أو يشبهه احتجنا إلى ضمير منفصل، ولا ضمير منفصل في الأصل إلا ضمير الرفع، فاستعملناه في الجميع، كما اشترك الجميع في "نا" في نحو "قمنا" و"أكرمنا"، و"غلامنا"، وهو القياس؛ لأن أصل الضمائر أن تأتي مع لفظ واحد، كالأسماء الظاهرة. (٢)

ويكمل الشيخ خالد الأزهرى حديث السيرافي السابق فيقول: وبقي عليه أن يقول واستعير المرفوع للمنصوب والمخفوض في حالة التبعية؛ إذ المرفوع لا يتبع المنصوب، ولا المخفوض، وكان ابن مالك قد لخص مسألة توكيد الضمير المرفوع المنفصل لما سبقه من ضمائر رفع منفصلة أو متصلة ومن ضمائر نصب أو خفض في قوله:

ومضمير الرفع الذي قد انفصل أكد به كل ضمير اتصل

ويفهم من تعليقات شراح الألفية أن قول ابن مالك "أكد به" هو على سبيل الإباحة والندب لأنه يجوز أن تؤكد المنصوب المتصل بمنصوب منفصل فتقول: رأيته إياك، وجعل الرضى ذلك أصلاً حيث تقول: رأيته إياه، ورأيته إياك (٣)

هذا رأي الرضى، لكن ابن يعيش كان قدر رأى أن مثل رأيته إياه، ورأيته إياك "تعرب إياه، وإياك بدلاً، لا تأكيداً، أما قولنا: رأيته إياك أنت فتعرب أنت تأكيداً لا بدلاً. (٤)

(١) شرح التصريح على التوضيح ج ٢/ ١٢٨

(٢) السابق

(٣) السابق

(٤) السابق

ومن خلال مراجعة شاملة لورود الضمير في شعر نزار نلاحظ أن ضمير الرفع المنفصل قد استخدمه نزار بعد ضمائر منفصلة، أو متصلة، للرفع أو للنصب أو للجر وإذا كنا بصدد الحديث عن باب التوكيد فيمكن لنا تطبيق قواعد باب التوكيد - أقصد توكيد الضمير - على ما ورد من ضمائر شعر نزار، وفي نثره أيضاً.

فمن أمثلة استخدام نزار لضمير الرفع المتكلم للجماعة: " نحن " بعد ضمير نصب وجر " نا " في محل نصب اسم إن قوله في بعض مقالاته - نثراً:

- لم أكن أشعر أن الجنس وحش يفترس كل من يقترب منه، على العكس كنت أعتقد أن الجنس قطّ منزلي أليف، وأنا نحن الذين روّعناه، وخوفناه، وجعلناه يتسكع في الأزقة الضيقة، وينام بين الخرائب... "

- وفي حديث آخر يقارن نزار بين الظروف التي يعيشها كُتّاب الغرب والظروف التي يعيش فيها الكتاب العرب فيقول عنهم: " إنهم ذهبوا في كتاباتهم إلى أبعد مما ذهبنا إليه، ولكنهم لم يدفعوا الثمن الذي دفعناه، ولم ينفوا خارج أسوار مدنهم كما نفينا نحن" (١)

فقوله: وأنا نحن " جاءت نحن " بعد الضمير " نا " فالوظيفة التي تصلح لها هنا في هذا السياق هي أنها توكيد لفظي لضمير النصب قبلها " نا "

وقد تكون " نحن " توكيداً لضمير متصل بارز آخر لكنه للرفع، لأنه نائب فاعل، وهو أيضاً " نا " في قوله: " نفينا نحن "

ويخاطب جمال عبد الناصر، مؤكداً بالضمير المنفصل نحن ضميراً متصلاً للرفع هو " نا " في قوله:

- قتلناك..... يا جبل الكبرياء..

- قتلناك نحن بكلتا يدينا

- وقلنا المنية. (٢)

(١) ج-٣٢٢/٧

(٢) ج-٣٥٧/٣

وقوله:

- لم أكن منتظراً.....
- أن تصبحي أنتِ الثقافة
- لم أكن منتظراً.....^(١)

وقوله:

- هل تذكرين في باريس تسكعنا ؟
- تمشين أنتِ.....فيمشي خلفك الشجر^(٢)

وقوله في بيروت:

- كل ما يشغل بالي يا حبيبته
 - أن تكوني أنتِ في خير.....وعيناك بخير^(٣)
- ويؤكد بالضمير " أنت " ضمير جر مخاطب متصل هو الكاف في قوله:
- وأعلن أن الجميلات في الكون نثر "
 - ووجدك أنتِ التي صرتِ شعراً.^(٤)

ويقول:

- تبكي بصوت أزرق.. أزرق
- يفضي إلى لا حيث شباكنا
- يفضي إلى لا منتهى شيق

(١) - ١٢٧/٤

(٢) - ١٠٩/٤

(٣) - ٦٠٤/٣

(٤) - ١٤٨/٤

- ويقول:

- فى مدخل الحمراء.. كان لقائنا

- ما أطيّب اللقيا بلا ميعاد

وقد يجئ ضمير المتكلم " أنا " تأكيداً لضمير متصل للرفع المتكلم - وهو تاء الفاعل فى قوله:

- وكنت أنا ضائعاً مثل غيرى. (١)

أو قوله فى استخدام ضمير المخاطب تأكيد لضمير بارز للرفع متصل

- وأصبحت أنتِ البديل.

- وأصبحت أنتِ النخيل. (٢)

وقوله:

- سقطتْ هى كالقراشة، تحت أنياب الجاهلية.

- وسقطت أنا بين أنياب عصر عربى. (٣)

وقوله:

- لو كانت نجد تسمعى.

- والربع الخالى يسمعى.

- لختمت أنا بالشمع الأحمر سوق عكاظ. (٤)

وقوله إلى الجندي العربى المجهول:

- لو يقتلون..... مثلما قُتِلتْ.

(١) جـ ١٥٧/٥

(٢) جـ ٤٨٢/٥

(٣) جـ ٢٥٣/٤

(٤) جـ ٢٢٠/٣

- لو مدمنوا الكلام فى بلادنا.
- قد بذلوا نصف الذى بذلت.
- لو أنهم من خلف طاولاتهم
- قد خرجوا.... كما خرجت أنت (١)

وقوله:

- فاربطى شعرك بشريط أزرق.
- واضربى الكرة أنت
- هاجمى أنت.....واقترحمى أنت
- واخترقى جسدى أنت.....
- فليس مهما أن أربح أنا. (٢)
- ويقول فى قصيدة أخرى:
- معك لا ينفع عنف ولا خشونة
- لا ينفع هجر ولا ضيافة
- كلما مارست الحب مع امرأة أخرى.
- حَبَلْتُ أَنْتِ. (٣)
- ومن نوع ضمير الرفع المنفصل تأكيداً لضمير رفع متصل قوله:
- فى البدء كنتِ أَنْتِ.....ثم كانت النساء. (٤)

(١) جـ ٣١٩/٣

(٢) جـ ٩٢٠/٢

(٣) جـ ٨٩٥/٢

(٤) الديوان جـ ٨١٣/٢

وقد وقع ضمير الرفع المنفصل تأكيداً لمضير نصب متصل وتوكيداً لضمير جر .

أ- وقوع ضمير الرفع تأكيداً لضمير نصب متصل:

ومن ذلك قوله:

- أفتح باب منزلى....

- أدخله من غير أن أنتظر الجواب.

- لأننى أنا السؤال والجواب. (١)

وقوله:

- لأن هارون الرشيد مات من زمان

- لأننا نحن قتلناه، وأطعمناه للحيتان

- لأن هارون الرشيد لم يعد إسان (٢)

مع ملاحظة أن الضمير " أنا " فى النص الأول يمكن جعله فى وظيفة نحوية أخرى غير كونه تأكيداً للضمير المنصوب الذى هو ياء المتكلم فى " لأننى".

لأننا يمكننا جعل " أنا " مبتدأ، وجعل لفظة السؤال خبراً له، وجعل الجملة من المبتدأ والخبر خبراً لأننى"، ويمكن جعل هذا الضمير " أنا " ضمير فصل أو عماد وليس تأكيداً.

كل ذلك يمكن أن يحتمله السياق فى النص السابق ومن نماذج ورود ضمير الرفع تأكيداً لضمير النصب المتصل قوله أيضاً:

- أحبك أنت

- وأكتب حبي على وجه كل غمامة

- أحبك يا امرأة من بلادى

(١) جـ ١٦٨/٣

(٢) جـ ١٩٠/٣

- وأنوى على شفقتك الإقامة^(١)

وبملاحظة قوله "أحبك أنت" وقوله: "أحبك" يا امرأة من بلادي " نجد: أن استخدام نزار للضمير في مثل هذه التراكيب قاصداً به التوكيد أقرب من توجيهه إلى أى وظيفة نحوية أخرى

وأقصد هنا توكيد ضمير النصب بضمير رفع، ذلك لأنه في العبارة الثانية لم يحتاج إلى توكيد الكاف في "أحبك"؛ لأنه أباح بالمقصود منها وأعلنه وعرفه، وذلك في قوله "يا امرأة من بلادي"، وعليه فقد تكامل التعبيران في تحقيق هدف شاعرنا، وتدرجاً شيئاً فشيئاً في تحقيق مقاصده، وكمل الثاني الأول.

ب- وقوع ضمير الرفع المنفصل توكيداً لمضير جر متصل:

من ذلك قوله:

- قلبي - كمنفضة الرماد...أنا

- إن تنبشى ما فيه تخترقى.

- شعري أنا قلبي..... ويظلمنى

- من لا يرى قلبي على الورق.

ونلاحظ هنا أن نزاراً فصل بين التوكيد والمؤكد، ولكنه في العبارة الثانية من النص لم يفصل بين التوكيد والمؤكد.

لكن هل ورد عند نحائنا القدامى إباحة الفصل بين التابع والمتبوع في باب التوكيد ؟

إن من يراجع كلام النحاة في هذا الباب يرى أنهم منعوا الفصل بين التوكيد والمؤكد بأجنبى عن العامل، فالأجنبى لا يصح الفصل به.

ولذلك فقد أباحوا الفصل في مثل قوله سبحانه: ﴿ولا يحزن﴾ ويرضين بما آتينهن

(١) ج-٣/٤٥٦

كلهن....»^(١)

فقوله سبحانه: ﴿بما آتيتهن﴾ هو الفاصل وهو ليس أجنبياً عن العامل.

أما قول نزار: قلبي - كمنفضة الرماد - أنا " فالفاصل فيه هو الجار والمجرور، وهو فاصل يمكن التسامح فيه على رأى من جعلوا الفصل بالجار والمجرور كلاً فصل"^(٢) ومن نماذج ورود التوكيد لديه قوله:

- ويصبح الهواء الذى تننفسينه يمر برئتى أنا

- وتصبح اليد التى تضعينها على مقعد السيارة

- هى يدي أنا

فقد أكد ياء المتكلم فى " برئتى " ویدی " بضمير الرفع المنفصل "أنا" ^(٣)

ومن ذلك قوله:

- بخنجرى هذا الذى ترونه

- طعنته باسمى أنا

- واسم الملايين من الأغنام ^(٤)

(١) النحو الوافى جـ ٥١٦/٣ سورة الأحزاب من آية ٥١.

(٢) السابق

(٣) جـ ٨٥٨/٢

(٤) جـ ١٣٣/٣

بعض قضايا تخص الضمائر

ثانياً - الضمير بين وجوب الاستتار وجوازه

وقوع الضمير المنفصل المرفوع فاعلاً:

أو تحول الضمير المستتر وجوباً إلى ضمير مستتر جوازاً:

مما هو معروف ومستقر لدى جمهور النحاة أن مثل قول نزار:

- هاجمى أنت ... واقتحمى أنت

- واحترق جسدى أنت (١)

أن الضمير أنت في التراكيب الماضية يعرب تأكيداً لفظياً للضمير المتصل بالفعل " هاجمى " " اقتحمى " " احترق " فياء المخاطبة "فاعل"، و "أنت" تأكيد لفظي في محل رفع لها - أى لياء المخاطبة، عملاً بالقاعدة الخاصة بتوكيد الضمير المرفوع المتصل بضمير رفع منفصل أما قول نزار بعد ذلك:

- فليس مهما أن أربح أنا (٢)

فالضمير "أنا" يعرب عند جمهور النحاة أيضاً تأكيداً لفظياً للضمير المرفوع المستتر وجوباً الذي هو فاعل للفعل أربح، وتقديره " أنا "

لكن الأمر في اعتقادي ليس هكذا، فالضمير "أنا" في مثل قول نزار: أربح أنا " ليس تأكيداً لفظياً للضمير المرفوع المستكن في "أربح" وجوباً وتقديره " أنا "

بل إن ظاهر الأمر، يقضى بجعل هذا الضمير الظاهر فاعلاً لهذا الفعل، وبناء عليه فمثل هذا الفعل "أربح" فاعله ليس ضميراً مستتراً وجوباً، بل إن الاستتار هنا جائز وليس واجباً، وينطبق ذلك على فاعل فعل الأمر للمفرد المخاطب المذكر " اكتب أنت " "أنت" ليست تأكيداً لفظياً للضمير المستكن في "اكتب" وتقديره "أنت" وكذلك فاعل الفعل المضارع "نكتب"،

(١) ج - ٩٢٠/٢

(٢) السابق

أو أكتب " مثلاً.

ومن نماذج ورود ظهور الضمير المستتر وجوباً قوله:

- تحركى خطوة ... يا نصف عاشقة

- فلا أريد أنا أنصاف عشاق

وقوله:

- وأمشى.. أنا فى رقبة الشمس خنجرأ.

- وأصرخ يا أرض الخرافات أحبلى

- لعل مسيحاً ثانياً ... سوف يظهر.

وقوله:

- بلقيس

- مذبحون حتى العظم

- والأولاد لا يدرون ما يجرى ...

- ولا أدرى أنا ... ماذا أقول ؟

- ها نحن نسأل يا حبيبة ...

- إن كان هذه القبر قبرك أنت

- أم قبر العروبة ... (١)

وقوله:

- أشعر بحاجة، يا حبيبتي

- لقراءة آخر قصيدة حب كتبتها

(١) ج ٩/٤

- قيل أن تصبجى آخر النساء.
- وأصبح أنا ...
- آخر حيوان يقرض الشعر. (١)

وقوله:

- عندما تجلسين على المقعد الأخضر
 - ويقرر جسمك أن يلقي قصيدته
 - استقبل أنا من الكلام (٢)
- ويؤكد مقولتي أن نزاراً قصد إظهار الضمير الواجب الاستتار، يؤكد هذا نثره كما أكدها شعره.

فإذا كان الشعر مخصوصاً بالضرورة، وهو منها وهى منه، فالنثر مجال الالتزام والاختيار فإذا أظهر نزار الفاعل الواجب الاستتار فى النثر فهذا دليل على أنه يقصد ذلك قصداً، كأنه يرى صحة جواز استتار الضمير مع المضارع الذى للمتكلم والأمر الذى للمفرد والمخاطب، وليس وجوب استتاره

انظر إلى قوله: " بلادنا مجموعة كلمات جميلة، كلمة منك، وكلمة منى، قشة تحملها أنت، وقشة أحملها أنا.. وهكذا يصنع الربيع " (٣)

وفى مقال وحديث آخر له يقول: " كيف يمكننى أن أكون موضوعياً حين أكون أنا الموضوع !!! " (٤) " وحين أكون أنا الجرح " (٥)

وفى موضوع آخر يقول: " وكما يجلس طفل على حافة بركة.. ينتظر قدوم السمك،

(١) → ٣٢٧/٥

(٢) → ٤١٠/٤

(٣) → ١٧٤/٧

(٤) → ٢٠٧/٧

(٥) → ٢٠٧/٧

أجلس أنا على حافة الورقة، أراقب ارتعاش خيط الصنارة ... " !!^(١)

ويقول في موضوع آخر: " إذن فأنا في كتاباتي لا أدعى أنني مبعوث سماوى لأحرر المرأة، وما فعلته أنا، وما فعله غيرى، لم يكن سوى ثورة صغيرة على نظام حجرى سلطوى، يحتاج إلى ألوف الثورات..!! "

وبرغم أن عامة النحاة قد أجمعوا على أن من مواضع وجوب استتار الضمير أربعة، وأوصلها بعضهم إلى تسعة منها: فاعل فعل الأمر للمفرد المخاطب مثل: اكتب وفاعل الفعل المضارع للمفرد المتكلم " اكتب " والجمع نكتب أو فاعل الفعل المضارع المبدوء بباء الخطاب للواحد تكتب، وأجمعوا على أنه إذا ذكر هذا الفاعل الضمير وظهر فهو ليس فاعلاً، بل هو تأكيد لفظي للفاعل المستتر وجوباً في هذا الفعل فقوله سبحانه: وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة^(٢) " تعرب أنت: تأكيداً لفظياً للضمير المستتر وجوباً في أسكن والتقدير: اسكن أنت أنت " ^(٣)، والسبب في ذلك عند عامة النحاة أننا لا نستطيع إحلال اسم ظاهر محل هذا الضمير المستكن في المواضع الماضية، ولذلك وجب استتار الضمير، أما الضمير الفاعل للفعل الماضى "يكتب" مثلاً فهو مستتر جوازاً لصحة ظهور هذا الضمير، وصحة إحلال اسم ظاهر محله، هذا ما قرره النحاة وأجمعوا عليه.

أما القول الذى أرتضيه في مثل هذه المواضع فهو أن هذه المواضع ينبغي ألا يحكم عليها بأنها من مواضع وجوب استتار الضمير، ذلك لورود هذا الضمير ظاهراً في بعض التراكيب.

أما القول بأن هذا الضمير إذا ظهر فليس هو المقصود وإنما هو تأكيد للضمير المستتر وجوباً، بسبب عدم قدرتنا على إحلال اسم ظاهر محل هذا الضمير، فهو قول لا تسنده النصوص الكثيرة التى ظهر فيها الضمير في مثل هذه المواضع وليس مهماً التمسك بالقول الذى يوجب حتمية صحة إحلال اسم ظاهر محل هذا الضمير، فما قيمة ذلك ؟ وما أهميته فى فهم التراكيب ؟ وما العلاقة بين الاسم الظاهر وبين الضمير فى مثل هذه المواضع ؟ لأن الربط

(١) جـ ٥٢٦/٨

(٢) جـ البقرة: ٣٥

(٣) جـ النحو الوافى ١ / ٢٢٨

- يعد تكلفاً يتعامل - غالباً - مع ظاهر التركيب وليس مع منطق القواعد وفلسفتها، وتحكم صناعتها رغبة في طرد الباب على وتيرة واحدة.
- فافتراض إحلال اسم ظاهر محل هذه الضمائر ليس له ما يبرره، لا من قياس صحيح ولا من سماع كثير فقولهم: اكتب " فاعلها ضمير مستتر وجوباً لا يجوز إظهاره؛ لأنه لا يجوز إحلال اسم ظاهر محل قول يقضى بأن يكون الفاعل في جميع تراكيب اللغة اسماً ظاهراً، وكأن ورود الفاعل ضميراً ليس إلا قياساً على وروده اسماً ظاهراً وهذا قياس غريب، لأن الفاعل يجيء ضميراً ويجيء اسم إشارة ويجيء مشتقاً وجامداً ويجيء اسم استفهام ويجيء مصدرأ مؤولاً ويجيء جملة وهو كل ما يمكن أن يحكم عليه حقيقة أو مجازاً بأنه فعل الفعل أو اتصف به بتأويل وبغير تأويل. وما الفائدة التي سيجنيها السياق من افتراض كون فاعل فعل الأمر للمفرد المخاطب هو ضمير مستتر وجوباً تقديره أنت وإذا ظهرت أنت أو ذكرت في التركيب لأى غرض فهي ليست الفاعل بل هي تأكيد لفظي لـ " أنت " المستترة وجوباً !!! وكذلك نحن أو أنا أو أنت مع بقية المواضع التي أشار إليها النحاة...
- إن السياق والسماع والمتكلم عناصر مهمة يحتكم إليها في هذا الضمير البارز، هو الفاعل حقيقة وأنة ليس تأكيداً لضمير مشابه له مستتر؛ ذلك لأن ظهور مثل هذا الضمير يُبطل القول بوجوب استناره. وقد ورد السماع الكثير بظهوره قديماً وحديثاً.
- وفي اعتقادي أيضاً أن من حق النحاة أن يقولوا بوجوب استتار الضمير في المواضع التي لم يظهر فيها هذا الضمير.
- فكل موضع لا يظهر فيه هذا الضمير البتة، فهو مستتر وجوباً فإن ظهر فهو مستتر جوازاً عند ظهوره وعند عدم ظهوره، فالعبرة عندى بظهور الضمير أو عدم ظهوره وليست بإمكان إحلال اسم ظاهر محله.
- يستوى في ذلك فاعل الفعل الماضي " كتب " مثلاً وفاعل فعل الأمر " اكتب " أو فاعل الفعل المضارع " نكتب " أو " تكتب " أو " أكتب " فجميع هذه الأفعال وما يناظرها فاعلها ضمير مستتر جوازاً عند عدم ظهوره وإن ظهر فهو فاعل وليس تأكيداً لفظياً لضمير مستتر وجوباً بعدها.
- فالعبرة كما أسلفت ليست بإمكان إحلال اسم ظاهر محل هذا الضمير أو عدم إمكان إحلال اسم ظاهر بل العبرة في ظهور هذا الضمير أو عدم ظهوره فإن توافرت لدينا نصوص

- ظهر فيها هذا الضمير بعد هذه الأفعال، فهو الفاعل وبناء عليه فعدم ظهوره فى نصوص أخرى يعنى أنه مستتر جوازاً.
- ولا داعى إذن لافتراض كون هذا الفاعل ضميراً مستتراً وجوباً، وأنه عند ظهوره لا يعامل على أنه فاعل فعله الذى معه، ويعامل على أنه تأكيد لفظى لضمير مستتر وجوباً قبل هذا الضمير البارز.
- فكل هذا لا يفيد نحو اللغة فى شيء، ولا يعطى المتصلين بلغتنا، أو قواعد لغتنا صورة مشرقة^(١) أعنها؛ لأن ما لا يفيد نحو اللغة فهو نحو ميت وليس حياً، ونحن نسعى لإيجاد نحو حى يواكب لغتنا الحية المتجددة.
- ومما يجدر ذكره هنا: أن النحاة نسوا أمرين مهمين خاصين بظهور الضمير المنفصل الذى للرفع بعد الأفعال سالفة الذكر:
- الأول: أن إصرار النحاة على إعراب هذا الضمير تأكيداً لفظياً للضمير المحذوف يوقع فى محذور مهم هو أنهم منعوا حذف المؤكد، لأن القول بتوكيده ينافى القول بحذفه. إذ إنه كيف يكون مؤكداً وهو محذوف؟
- الثانى: أن النحاة يربطون بين إعراب هذا الضمير فاعلاً وبين إحلال اسم ظاهر محله، فإن صح إحلال اسم ظاهر محل هذا الضمير أعرب فاعلاً وإن لم يصح أعرب تأكيداً لفظياً لضمير مماثل له مستتر وجوباً.
- هذا ما قالوه، لكنهم نسوا أن الضمير المستتر وجوباً الذى أعربوه فاعلاً لا يمكن إحلال اسم ظاهر محله، وعلى هذا فاستحالة إحلال اسم ظاهر محل هذا الضمير لا تزال قائمة، سواء كان مستتراً أم ظاهراً.
- وبمناسبة ذكر الضمير الظاهر أشير إلى أن ضمير الرفع البارز المتصل بفعل الأمر للمخاطب المثنى والجمع بنوعية يُعد بارزاً وجوباً ومع أنه بارز وجوباً إلا أنه لا يمكن إحلال اسم ظاهر محله على أى حال. لأننا بناء على قولهم لا نستطيع أن نقول: اكتبنا محمدان -

(١) راجع فى ذلك النحو الوافى جـ ١/ ٢٢٨

بإعراب " محمدان " فاعلاً فهذا يجعلنا نقع في محظورين عندهم، المحظور الأول تعدد الفاعل لفعل واحد والثاني وإعراب محمدان فاعلاً وهي أقرب إلى المنادى منها إلى الفاعل وذلك عند إعراب ألف الاثنين فاعلاً وليس علامة تنبيه

إذن فمسألة الربط بين استتار الضمير وصلاحية إحلال اسم ظاهر يكون فاعلاً أمر ليس دقيقاً وهو أمر أصر عليه صنّاع القواعد رغبة في طرد الباب على وتيرة واحدة من حيث الشكل مراعاة لواقع اللغة التي لم تمنع ظهور الضمير بعد فعل الأمر الذي للواحد المخاطب، وإعرابه فاعلاً. كما قلت فيما مضى إن القول بإعراب هذا الضمير فاعلاً يريح من عنت أمور كثيرة ويناسب ظاهر اللغة وواقعها وإن كان يخالف تحكّم قواعد فيها بعض من قصور.

وهذا القصور يمكن تداركه عند فك الارتباطات الواهية التي صنّعت لتقوى قواعد لا تراعى طبيعة اللغة التي انطلقت منها.

ويبدو أنها لم تتطرق من واقع اللغة بقدر انطلاقها من عقلية صنّاعها ومن افتراضاتهم ومحاولاتهم ربط وإيجاد صلات بين أمور ليس من صالح اللغة ربطها ببعضها.

ثالثاً: النيابة بين الضمائر:

ومما وردت فيه النيابة في شعر نزار و هي من ملامح لغته الثالثة نيابة الضمائر بعضها عن بعض - نيابة ضمير الرفع عن ضمير الجر، حيث نابت " أنت " عن " الكاف " عند وقوع أنت بعد " غير " الاستثنائية الملازمة للإضافة فقال: " غير أنت " بدل أن يقول: غيرك

وذلك في قول نزار:

- إنتى أكتب من داخل موتى
- أين أنت الآن.. يا مَنْ لم أجد في هذه الغابة
- صدرأ يحتوينى.. غير أنت^(١)

(١) الديوان ج ٢ / ٣٣٤

ومما وردت فيه النيابة في نثر نزار قوله: " لا أبحث عن بديل لببيروت لأنه لا بديل لببيروت سوى هي. (١)

فقال - في النثر " سوى هي " بدلاً من سواها كأنه أحس أن ضمير الفصل " هي " الذي هو للرفع أقوى، وأكد في نقل مشاعر تعلقة بببيروت من ضمير الخفض المعادل لها في " سواها "

وقد مر بنا أن الأستاذ عباس حسن -رحمه الله- قد ذكر أن نيابة ضمير الرفع عن ضمير النصب أو الجر يقتصر فيها على السماع ثم ذكر أن نيابة ضمير الرفع عن ضمير الجر في مثل: ما أنا كأنت، ولا أنت كأنا فيها قبح، وعلل سبب القبح بقوله: والقبح هنا هو بسبب وقوع الضمير الخاص بالرفع في محل جر وذكر مثلاً لنيابة ضمير الرفع عن ضمير النصب في قوله: " يا أنت " ووصفه بالشذوذ، وذكر بعضاً من شاهد قديم ووصفه بالضرورة الشعرية لإقامة الوزن..

وكل ذلك - في رأيي - بسبب عدم ورود ذلك عن العرب فلو وردت شواهد كثيرة، أو كان بعض النحاة نص على صحة ذلك، لكان ذلك مقبولاً وصُيِّغت له الشواهد، وحُشدت له الأدلة لتقويته وتسويفه وقد فات أوان ذلك في رأي المتمسكين بالقديم فماذا نقول في النتاج الشعري الذي جاء بعد هذا الأوان الذي فات ؟ أنحكم عليه بالخطأ واللحن أم نتنظر في قواعدنا نظرة جديدة في ومحاولة جعلها أكثر مرونة لاستيعاب محتوى هذا النتاج الشعري الذي هو الآن يعد جزءاً من تراث الأمة ينبغي عدم اذرأته أو النيل منه أو من بعضه.

وإذا عُدنا إلى عبارة نزار قباني وهي قوله: فلست أنا لوجدنا أن هذا التعبير ليس مألوفاً لدى الكثيرين بل إن الجملة الموافقة للقواعد المناظرة لهذه الجملة هي " فلست إياي " وهي أيضاً ليست من العبارات أو التراكيب المألوفة برغم مجيئها على مقتضى القواعد والجمال التي جاءت على مقتضى القواعد وهي غير مألوفة و ليست قليلة في هذا الباب. فمثلاً قول الشاعر:

(١) الأعمال الكاملة: الأعمال النثرية ٥٢٦/٨٥

إذ ذهب القوم الكرام ليسى

عددت قومي كعديد الطيس

جاء فيه " ليس " حيث أتصل الضمير ياء المتكلم بالفعل " ليس " وقد أشار النحاة إلى جواز الأمرين الاتصال والانفصال.

لكن السؤال هو مَنْ يَقْبَلُ ويستسيغ جملة ليسى أو ليس إياى ؟!!

أليس فيها من القبح ما فى استقبحهم: يا أنت، واستقبحهم: ما أنت كأننا ولا أنا كأنت ؟!!

وفى اعتقادي أن سبب الاستقبح وعدم الاستساغة هو بسبب عدم كثرة الاستعمال فى القديم والحديث لهذه الأساليب أو التراكيب إذ أن كثرة استعمالها وشيوعها تعد نوعاً من وسائل تسويغها، وجعلها أكثر قبولاّ سواء كانت لها سند من سماع أو قياس أم لم يكن له سند، ويصدق هذا على النصوص القديمة، أو النصوص المعاصرة

وإذا عدنا إلى شعر نزار قباني لوجدنا أن كثيراً مما يمكن إعتباره مخالفاً للقواعد يعد - فى نظرى - مقبولاّ مستساغاً بسبب كثرة شيوعه وانتشاره على ألسنة الخاصة والعامة فى عصرنا الحاضر خاصة. فالخاصة تجد فى عبارتهم مثل قول نزار السابق: " وأما هذا الكلام فلست أنا الذى يقوله "، والعامة يقولون: " الكلام ده مش أنا الذى يقوله " لكن الملاحظ أن العبارة الأولى تغير فيها موقع ووظيفة الضمير تغييراً كاملاً، حيث أصبحت وظيفة الضمير هنا " أنا " من كونها خبراً للناسخ " ليس " إلى وظيفة أخرى هى أنها توكيد لفظى للثناء فى " لست " أما الخبر فهو الاسم الموصول " الذى "

وبهذه المناسبة، أشير إلى أنه من الممكن أن يكون نزار قباني قصد هذا التركيب الذى فصلنا مواقع عناصره حيث يحتمل أن يكون نزار قد قصد من قوله: " إذا تخلّيت عن عشقى.. فلست أنا "

يحتمل أنه أراد أن يقول: فلست أنا نزاراً أو فلست أنا الذى يتخلّى عن عشقه أو غير ذلك.. وكل ذلك يحتمله السياق، ولا يرفضه، ويؤيد هذه الاحتمالات كلها السياق، الذى وردت فيه عبارة نزار: " لست أنا " التى وردت فى قوله:

- يعاتق الشرق أشعارى.. ويلعنها

- فألف شكر لمن أطرى ومنّ لعنا

- فكل مذبوحة دافعت عن دمها
- وكل نهده.. أنا أيدت ثورته
- وما ترددت في أن أدفع الثمنا
- أنا مع الحب حتى حين يقتلني
- إذا تخليت عن عشقي.. فلست أنا^(١)

ومن النيابة أيضاً:-

مواقع مختلفة للضمير في شعر نزار:

فيما مضى أشرنا إلى حالات ومواقع للضمير في شعر نزار وكان منها ما وافق فيه شعر نزار قواعد النحو وكان منها غير ذلك، حيث شغل الضمير مواقع وظيفية نحوية لم يشر إليها النحاه أو لم يرضوا عنها. ومما يندرج تحت هذا أيضاً:-

- أ- وقوع ضمير الرفع المنفصل خبراً للناسخ الذي ينصب الخبر أى: وقوع ضمير الرفع في موقع ضمير النصب:-

وذلك في قوله:

- إذا تخليت عن عشقي فلست أنا.^(١)

فقلوه: فلست أنا جاء فيه ضمير الرفع المنفصل " أنا " خبراً للناسخ " ليس " ومعلوم أن ليس تنصب الخبر، وعلى هذا فكان ينبغي أن يجرى هنا ضميراً للنصب هو " إياي " إلا أنه أناب ضمير الرفع عن ضمير النصب في هذا الموضع

لكن هل ورد ما يناظر قول نزار: فلست أنا أو " فلست إياي " ؟

(١) جـ ٢٠/٧٤٠

• إن الأقرب إلى القبول في إعتقادي هو قوله " فلست أنا " برغم مجيئه مخالفاً لقاعدة
• نوع الضمير - للرفع أو للنصب ومخالفاً لقاعدة اتصال الضمير وانفصاله حيث قال ابن مالك:

وفي اختيار لا يجئ المنفصل إذا تاتي أن يجئ المتصل

وقال:

وصل أو افصل هاء سلتيه وما أشبهه في كُنْتَهُ الخُفْ انتمى

• لكن سيبويه وآخرين اختاروا الانفصال، نحو: كُنْتُ إياه وقد ذكر كثير من المحققين
• أن الاتصال والانفصال جائزان صحيحان وارد عن العرب كثيراً ومن ذلك قول عمر بن أبي
• ربيعة المخزومي:

لئن كان إياه لقد حال بعدنا عن العهد والإنسان قد يتغير^(١)

• و قول الآخر:

ليس: إياي و ايا كَ و لا نخشى رقيباً

• و قول الرسول ﷺ لعمر بن الخطاب في شأن ابن الصياد: " إن يكنه فلن تسلط عليه،
• و إلا يكنه فلا خير لك في قتله "

• و منه قول رؤبة:

عددت قومي كعديد الطيس إذ ذهب القوم الكرام ليسى^(١)

• و إذا عدنا إلى قول نزار: فلست أنا.. لوجدناه قد استعمل ضميراً للرفع منفصلاً لا
• يكون بالأصالة إلا مرفوعاً، فأما استعمالها غير مرفوعة فإنما هو بالنيابة عن ضمير الجر
• والنصب..

• و مع أنها مسموعة يحسن ترك استعمالها لقبح و قوعها على السمع، فمن النيابة عن
• ضمير الجر قولهم: ما أنا كَأنت، و لا أنت كَأنا.. و القبح هنا بسبب وقزع الضمير الخاص

(١) شرح ابن عقيل جـ ١ / ١٠٤ بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط/دار التراث

(١) شرح ابن عقيل جـ ١ / ١٠٤

بالرفع في محل جر ومن النيابة الشاذة أيضاً قولهم:

يا أنت.. ياليتني و هما نخلو بمنزلة..

و قد عُدَّ الأخير من ضرورات الشعر، لأنه عطف الضمير "هما" و هما ضمير للرفع و باء المتكلم ضمير هي للنصب في ليتني.

و من أجل درء شبهة وجود تناقص في كلام النحاة و قواعد الضمير، نص النحاة على أن نيابة ضمير الرفع عن ضمير النصب و الجر جائزة و كثيرة في باب التوكيد. مثل ما مضى ذكره و قولهم: سمعتك أنت تخطب، و مررت بك أنت، و قد نص النحاة على أنه استعمال قياسي^(١)

و من المواضع التي تشبه ما مضى في قول نزار:

- فالشاعر المشهور ليس أنا.^(٢)

حيث ناب ضمير الرفع "أنا" و هو هنا خبراً للناسخ ليس، ناب عن ضمير النصب "إياي" لأن تقدير الكلام هو: فالشاعر المشهور "ليس هو إياي" فحذف اسم "ليس" ثم أناب ضمير الرفع "أنا" مناب ضمير النصب.

رابعاً: نداء الضمير:

جاء في شرح التصريح على التوضيح: أن نداء الضمير شاذ، وظاهر ذكر المصنف له في عداد هذه الكلمات أنه مطرد، ولكن قصره ابن عصفور على الشعر، واختار أبو حيان أنه لا ينادى البتة فالأقوال حينئذ ثلاثة، ومحل الخلاف هو ضمير المخاطب خصيصاً^(٣) وضمير المخاطب يأتي على صيغتي المنصوب والمرفوع، فمن الأول قولهم: يا إياك قد كفيتك "والثاني: نحو قول الآخر:

يا أبجر بن أبجر يا أنتا أنت الذي طلقت عام جعتا

قد أحسن الله وقد أسأتا^(٤)

قال الشيخ خالد: وأنت الأول منادى، وكان القياس أن يقول: يا إياك، لأنه مفعول

(١) النحو الوافي جـ ١ / ٢٢٦

(٢) جـ ٥ / ٤٣٠

(٣) - شرح التصريح على التوضيح جـ ٢ / ١٦٤

(٤) - السابق والشاعر هو الأحوص، وفي شرح المفصل جاء البيت يا أنتا * أنت الذي طلقت عاماً جعتا شرح المفصل جـ ١ / ١١٧

حُذِفَ عامله، ولكنه أناب ضمير الرفع عن ضمير النصب، أو لأنه لما اطرَد مجيئه بلفظ المرفوع جاز مجيئه بلفظ ضمير الرفع (١)

لكنَّ بعضاً آخر من النحاة يؤكد على صحة نداء ضمير المخاطب قائلاً: و الذى يدل على أن الأصل فى كل منادى النصب قول العرب: يا إياك، لما كان المنادى منصوباً و كنّوا عنه أتوا بضمير المنصوب على ما استدلل به سيبويه (٢)

و قد استدلل مَنْ وافق على نداء ضمير المخاطب بقول الشعر: -

يا أنت يا خير الدعاة للهدى لبيك داعياً لنا و هادياً (٣)

أما المانعون نداء الضمير مخاطباً و غير مخاطب من ضمير الغيبة، و الحضور و التكلم - فيرون أن قولهم يا إياك " هو تقديره: يا إياك أعنى. بتقدير فعل على باب الاشتغال، و نصبت إياك لأنها مضافة و لم تنصب " أنت " لأنها مفردة (٤)

وقد حدد هؤلاء المانعون مجموعة من الأسماء لا تصلح لأن تكون منادى و من هذه الأسماء التى لا تصلح للنداء:

١ (اسم الإشارة المتصل بكاف الخطاب، لأن مدلول كاف الخطاب يخالف مدلول المنادى اسم الإشارة، فلا تقول:

يا ذلك - يا ذاك - يا هذاك

عند الجمع بين الهاء و الكاف.

٢ (و كل اسم أضيف لضمير المخاطب لا يصلح لأن يكون منادى مثل: يا صديقك.

٣ (و ضمائر المتكلم، و الغيب مثل: يا أنا، يا هو و ما يتفرع عنها من مذكر و مؤنث و مثنى و جمع (٥)

(١) - شرح التصريح ج ٢ / ١٦٥

(٢) - شرح المفصل ج ١ / ١١٧

(٣) - النحو الوافى ج ٤ / ١١

(٤) - السابق

(٥) النحو الوافى ج ٤ / ص ٤، ١١، ٦٨ و الصبان ج ٣ / آخر باب النداء

أما نزار قباني فقد نادى الضمير المخاطب و نادى ضمير المتكلم في غير الشعر فقال: " حتى تصير كلمة يا أنت على لسان المتصوف أو العاشق تعنى يا أنا "(١)

و ذلك في معرض حديثه عن عشق الشعراء و عشق الصوفية قائلاً: " بين العشق و الصوفية نقاط التقاء كثيرة..و العاشق الكبير ينتهى فى آخر الأمر إلى متصوف كبير "

و إذا كانت غاية المتصوف هى الفناء فى ذات الله والحلول فيه، فإن غاية العاشق هى الفناء فى ذات المعشوق و الحلول فيه، حتى تصير كلمة يا أنت على لسان المتصوف أو العاشق تعنى يا أنا (٢)

و يقول نزار عقب ذلك: و إذا درسنا بدقة مفردات كبار المتصوفة، كالنّفري و أبى العتاهية، و جلال الدين الرومى، و محى الدين بن عربى، و رابعة العدوية لاحظنا الشبه الكبير بينها و بين مفردات الصوفية، فكل واحد يعشق بطريقته. (٣)

و كأن نزار قباني برغبته القوية فى التجديد، يريد من خلال إبراز الصلة و العلاقة بين الشعراء و المتصوفين يريد أيضاً إطلاق الحرية للمتحدث أن يستخدم من لغته كل التراكيب المتاحة و التى أباحها النحاة القدامى، و أن يستخدم كل تركيب يخدم فكرة المتقنين و المفكرين و المبدعين فى نقل فكرهم و ثقافتهم سواء أباحه النحاة القدامى أم لم يبيحوه.

و لقد رأينا نزار قباني ناجحاً ناجحاً ملحوظاً فى استخدامه لنداء ضمير المخاطب و ضمير المتكلم لشرح امتزاج علاقة الشعراء بالمتصوفة.

و لخص هذا الامتزاج، و هذا التداخل و التشابه باستخدامه لهذا التركيب الذى جاء على غير ما يريد النحاة القدامى: حتى تصير كلمة يا أنت على لسان المتصوف أو العاشق تعنى يا أنا.

و قد وقع فى شعر نزار قباني نداء الضمير المفرد المخاطب و ذلك فى قصيدة

(١) الأعمال النثرية ج ٨ / ١٦٣

(٢) السابق

(٣) السابق

القرار " فى قوله:

- يا أنت... يا سلطانتى و مليكتى

- إنى أحبك.. دون أدنى تحفظ

- و أعيش فيك ولادتى و دمارى. (١)

إن نداء نزار للضمير هنا - ضمير الرفع المنفصل " أنت " هو بمثابة إحياء لاستعمال قديم جداً لم يبق منه إلا إشارات النحاة له بأنه ليس فصيحاً، لقلة استعماله أيامهم.

إن مهمة الشعراء - أمثال نزار - القيام بمثل هذه المهمة، مهمة بعث الاستعمالات التى يحتاجون إليها سواء كانت مما وافقت قواعد النحاة أم كانت مما خالف قواعدهم.

الأسماء الموصولة:

"أل" الموصولة:

وردت "أل الموصولة" في شعر نزار في مواضع متعددة و جاءت في مواضعها من شعره على ما قرره النحاة القدامى، و على غير ما قرره لها.

فقد ذكر النحاة أن "أل الموصولة" لا توصل إلا بصفة صريحة و هي عندهم: اسم الفاعل، و اسم المفعول، و صيغ المبالغة و رفض البصريون دخول "أل الموصولة" على الصفة المشبهة لضعف شبهها بالفعل. و أجازوه الكوفيون. (١)

و اشترط النحاة في اسم الفاعل و اسم المفعول و صيغ المبالغة الدلالة على التجدد و الحدوث لكي تكون هذه الصفات صالحة لدخول "أل" عليها، فإن لم تسدل على التجدد و الحدوث كانت "أل" فيها هي "أل" التعريفية أو التي للعهد. (٢)

أما وصل "أل الموصولة" بالفعل المضارع فشاذ، و جعله ابن مالك نادراً، وجعلوا منه قول الشاعر: -

ما أنت بالحكم الترضى حكومتهم و لا الأصيل و لا ذى الرأي و الجدل (٣)

و من الضرورة أيضاً دخول "أل" على الجملة الاسمية أو الظرف و من ذلك قول الشاعر:

من القوم الرسول الله منهم لهم دانت رقاب بنى معد (٤)

فلفظة "الترضى" هي عبارة عن "أل" التي بمعنى "الذى" اسم موصول داخلية على "ترضى" الفعل المضارع، و كأن الكلام هو: ما أنت بالحكم الذى ترضى حكومته... (٥)، و كذلك "الرسول الله منهم" مؤداها: القوم الذين رسول الله منهم...

(١) شرح المفصل ج ٣ / ١٤٣

(٢) النحو الوافى ج ١ / ٣٧٥

(٣) شرح بن عقيل ج ١ / ١٥٧

(٤) السابق

(٥) شاهد رقم ٣١ من شرح بن عقيل ج ١ / ١٥٨، و شرح المفصل ج ٣ / ١٤٣، و خزائن الأدب ج ٥ / ٤٨٣

و فى بقية مواضع محيطها فى شعر ذى الخِرَق الطُّهُوى هى قوله " ... الحمار
الْجِدْعُ " أى الحمار الذى يجدع.

و ".... بالشَّيْخَةِ الْيُنْقَصُ " أى: الشَّيْخَةُ الَّتِي يَنْقَصُ (١)

و من رفض دخول " أَل " على المضارع، فلأن ذلك فاسد فى اللغة العربية وروى
الأبيات خالية من الفعل حيث حول الجِدْع إلى المجدع و حول اليتقصع إلى المتقصع "

و الشعر العربى حمل إلينا مواضع أخرى لدخول " أَل الموصولة " منها دخولها على
الظرف فى قول الشاعر:

ومن لا يزال شاكرًا على المعه فهو حرٌ بعيشة ذات سعة (٢)

فقوله " المعه " أى الذى معه.

أما نزار قباني فقد أدخل " أَل الموصولة على الفعل الماضى، برغم أن كثيراً من
النحاة رفض دخولها على المضارع، و رفضه للماضى أولى و أكثر
قال نزار قباني:

- ما للدمشقية الكانت حبيبتنا

- لا تذكر الآن طعم القبله الأولى

فقوله " الكانت " أى: التى كانت حبيبتنا و كأن نزاراً يريد أن يقول للنحاة: إن اللغة
و الشعر يقبلان دخول " أَل " الموصولة على الفعل مضارعاً كان أم ماضياً، و اللغة الشعرية
الثالثة عند نزار قباني تقبل دخول " أَل " الموصولة على الحرف أيضاً، و من أمثلة دخولها

(١) انظر: الأغاني جـ ١٤ / ١١١، و نواذر أبى زيد ٦٧، و الأوصاف جـ ١ / ١٥١، ٣١٦، ٥٣٢، و شرح المفصل جـ
٣ / ١٤٤، و شرح شواهد المغنى ٥٩، والعين ١ / ٤٦٧، والهمع جـ ١ / ٨٥، و تمام البيتين هما فى شرح ابن عقيل
جـ ١ / ١٥٨

يقول الخنى، و أبغض المعجم ناطقاً * إلى ربنا صوت الحمار الجِدْع
فيسخرج البربوع من تافقائه * و من حجره بالشَّيْخَةِ الْيُنْقَصُ
(٢) مجهول القائل شرح بن عقيل جـ ١ / ١٦٠

على الحرف " من " فى قوله:

- يا وطنى:
- با أيها الضائع فى الزمان والمكان
- و الباحث فى منازل الغربان
- عن سقف و عن سرير
- لقد كبرنا و اكتشفنا لعبة التزوير
- فالوطن المن أجله مات صلاح الدين ^(١)
- يأكله الجائع فى سهولة
- كعلبة السردين
- والوطن المن أجله قد غنت الخيول فى حطين
- يبلىه الإنسان فى سهولة
- كقرص أسبرين

فنحن نلاحظ أن نزاراً قد أدخل ال الموصولة على " من " حرف الجر، برغم منع النحاة لذلك وعدم موافقتهم عليه.

وكان نزاراً يريد الإشارة إلى أمر آخر مضافاً إلى ما مضى، وهو تأكيده على صحة قول من قال أن " ال " الموصولة اسم، وليست حرفاً، لأنها هنا دخلت على حرف ودخلها على حرف يعنى أنها اسم لأن حرف الجر بعدها له مجرورة وهو مجرور شبه جملة صلة الاسم الموصول " ال ".

وليس هذا فقط بل إن نزاراً كأنه كان ينادى بإطلاق دخول " ال " الموصولة على كل لفظة تقبلها ويقبلها السياق، وتؤكد لها لهجته الشامية التى لها أصول عربية قديمة والتى تدخل

(١) مواويل دمشقية ج ٣ / ٥١٩

"ال" الموصولة مطلقاً على جميع الألفاظ حرفية، واسمية، جامدة ومشتقة، وفعلية ماضية^(١) ومضارعة، وسواء كان الفعل تاماً أم ناقصاً ناسخاً

و من ذلك قوله في أخيه الأمير الدمشقي توفيق القباني:

- سأخبركم عن أميري الجميل

- عن الكان مثل المرايا نقاء، ومثل السنابل طولاً

- ومثل النخيل....^(٢)

وقولة:

- عن الكان تعني: عن الذي كان مثل المرايا...

جملة الصلة لاسم الموصول المنادى:

تحدث النحاة حديثاً مستفيضاً عن جملة الصلة، ووضعوا لها ضوابط، وحددوا لها حدوداً، وجعلوا لها خصائص دقيقة يحسن أن نشير إلى شيء ذي صلة قريبة مما وجدناه في شعر نزار قباني، وشكل ملامح لغته الثالثة في شعره.

فقد تحدث النحويون رحمهم الله عن ضمير الخطاب أو الغيبة أو المتكلم في جملة الرابط الذي يربطها بالاسم الموصول في الجملة.

فأباحوا أن يكون هذا الضمير الذي تحتوى عليه جملة صلة الموصول للخطاب أو للمتكلم أو للغيبة مثل أنا الذي حضرت - أو أنا الذي حضر - أو أنت الذي برعت في الفن^(٣)

لكن النحاة منعوا هذه التوسعة في أداء جملة الصلة في مواضع منها:

- إذا كان اسم الموصول تابعاً لمنادى "أى" أو "أية"^(٤) خاصة، وعمّم آخرون ذلك

(١) - إلى الأمير الدمشقي توفيق قباني جـ ٢ / ٢٨٠

(٢) - قال عباس حسن جـ ٢ / ٣٨٦ إذا وقع الظرف نفسه صلة "ال" بأن دخلت عليه مباشرة كصنيع بعض القبائل العربية في مثل قولهم: سررت من الكتاب المعك "يريدون الذي معك....."

(٣) - النحر الوافي جـ ١ / ٣٨١

(٤) - السابق

المنع فى كل اسم موصول منادى وبناء على هذا منعوا أن نقول: يا أيها الذى نصرت الضعيف "

- أو يا أيها التى نصرت الحق ستقوزين

فلا يصح فى المثالين السابقين أن تشتمل الصلة على ضمير خطاب فى رأى بعض النحاة، دون بعض آخر.

والحقيقة أن اللغة لا تقبل مثل هذه الفرامانات الحجرية التى لا تراعى مرونة اللغة وتجدها، وتحركها، ورغبتها فى التغيير، والتطور، ومسيرة العصور والأمكنة والحالات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، بل والعسكرية وغيرها مما يلعب دوراً رئيسياً فى التأثير على اللغة والتأثر بها.

فقد منع صاحب الهمع مجيء الموصول منادى مبدوء بآل وصلته محتوية على الخطاب، وهذا يتعارض مع وظيفة اللغة على ألسنة متكلميها من الخاصة والعامة، لأن حاجتهم قد تضطروهم إلى استعمال هذا، أو استعمال ذاك.

وقد سائر نزار قباني طبيعة اللغة التى تعطى متكلميها أقصى ما لديها ليعبروا فى غير خلط أو ليس عما يريدون فجاء بما منعه صاحب الهمع، وغيره.

قال نزار:

- من أجل وصلك

- يا التى داخت على أقدامها

- أقوى الممالك.

- حرّرتنى

- من جنونى وجمالك^(١)

ويقول:

(١) - جـ / ١١٨

- يا التى حبى لها (١)

.....

- يا التى يأخذنى قفطانها المشغول بالزهر

- إلى أرض العجائب.

- يا التى تنتشر الشامات فى أطرافها

- مثل الكواكب (٢)

ويقول:

- يا التى تبكى طوال الليل عصفور الأمل.

- سبق السيف العزل. (٣)

وهذا الذى جاء به نزار من مثل قوله: يا التى تبكى ويا التى داخت - يا التى يأخذنى قفطانها.

كل هذه الأداءات تقبلها اللغة، وهى توسعة تلبي حاجات المتكلمين فى كل زمان ومكان، وينبغى علينا أن نقبلها، وألا نرفضها بدعوى رفض بعض النحاة لها، لأن رفض بعض النحاة، وليس كل النحاة أو حتى كل النحاة - ليس دليلاً على رفض اللغة لها لأن كل ما يمكن استساغته، ويؤدى المعنى المقصود من غير خلط فهو مقبول لدى الشعراء، محركى اللغة، ومجديها و.....و.....

ومن ذلك قول نزار:

- يا التى أزرع فى أحشائها.

- السيف الأخير.

(١) - جـ / ١٢٢

(٢) - جـ / ١٢٣

(٣) - جـ / ١٩٩

- ماتهم الأبجديات....فأنت الأبجدية.....
- يا التي عشتُ إلى جانبها العشق.....جنوناً^(١)

ومن ذلك قول نزار:

- يا التي تعتقني في داخل قصائد.
- وتتحكم بمفاتيح حنجرتي^(٢)

ومنه قوله:

- يا نبي العنف.
- يا الذي أطلقنا من أسر
- ويا الذي حرّرنا من خوف^(٣)

ومنه قوله:

- آه..... يا سيدتي الكسلى.
- التي ليست لديها مشكلة
- يا التي ترتشف القهوة
- من خلف الستور المقفلة
- حاولي^(٤)

(١) → ٣١٦/٤

(٢) → ٣١٨/٤

(٣) → ٧٤ / ٦

(٤) → ٢٣١ / ٦

الفصل بين اسم الموصول وصلته

لقد اشترط النحاة شروطاً مهمة لجملة الصلة وعلى رأسها عدم الفصل بينهما بفواصل أجنبية، أى: ليس من جملة الصلة نفسها، وألا يفصل بين أجزاء الصلة فاصل أجنبي ففى مثل: اقرأ الكتاب الذى يفيدك فى عملك، وأرشد إليه غيرك... لا يصح أن نقول: اقرأ الكتاب الذى -غيرك - يفيدك فى عملك، وأرشد إليه "لوجود فاصل أجنبي بين الموصول وصلته، وهو كلمة: " غير " التى هى من جملة أخرى غير جملة الصلة.

لكن النحاة - رحمهم الله - أجازوا الفصل بين الموصولات الإسمية وصلتها بالقسم نحو: غاب الذى "والله" قهر الأعداء أو جملة النداء بشرط أن يسبقها ضمير المخاطب نحو: أنت الذى - يا حامد - تتعهد الحديقة- أو بالجملة المعترضة أو بجملة الحال نحو: حضر الذى - وهو مبتسم - يحسن الصنيع أو كان الزائدة، نحو: كرمت الذى - كان - شاركته فى العمل^(١).

كذلك يجوز تقديم بعض أجزاء الصلة الواحدة على بعض بحيث يفصل المتقدم بين الموصول وصلته، أو بين أجزاء الصلة، إلا المفعول به. فلا يصح تقديمه على عامله، إن كان الموصول حرفياً غير "ما" فنقول: تفتح الورد الذى - العيون - يسرّ ببهائه. أو: تفتح الورد الذى ببهائه - يسرّ العيون.

وعلى هذا امتنع الفصل بين الموصول وصلته بغير ما تقدم، وامتنع الفصل بين ال الموصول وصلتها لأنهما كلمة واحدة، وبين الموصولات الحرفية وصلتها خلا" ما" فيجوز لها الفصل.

ولما كان الفصل بين الموصولات وصلتها غير جائز إلا على الوجه السالف امتنع مجئ تابع الموصول قبل مجئ صلته، فلا يكون له قبلها نعت، ولا عطف بيان أو نسق، ولا توكيد، ولا بدل، وكذلك لا يخبر عنه قبل مجئ الصلة، وإتمامها، لأن الخبر أجنبي عن الصلة، وكذلك لا يستثنى من الموصول، فلا يصح:

رجع الذى - الصالح - ينفع المحتاجين، ولا يصح: يحترم العقلاء الذى - محمداً -

(١) النحو الوافى ج-١/٣٧٩

يفيد غيره "، ولا: نظرت إلى الذى - والحصن سكنته"، ولا رأيت التى - نفسها - فى الحقل " ولا: وقف الذين - إلا محموداً - فى الغرفة" تريد: رجع الذى ينفع المحتاجين لصالح ورأيت التى فى الحقل نفسها. (١)

وإذا نظرنا فى شعر نزار قبانى وجدناه نحويّاً بارعاً، وشاعراً لا يشق له غبار، وشعره هو شعر الشعراء الكبار على مر الأعصار.

إنه الشاعر النحوى الذى وقف أمام أدق التفاصيل النحوية التى تغيب عن بال الكثيرين من أمثاله، والكثيرين من النحاة الذين يسمون أنفسهم نحاة، و هم أبعد الناس عن النحو وروحه المرنة المتجددة برغم قيود كثيرة طلب إليه أن يقيد اللغة وأهلها بها، فقيّد نفسه، وترك اللغة حرة طليقة فى أيدي الشعراء والأدباء، أمثال نزار قبانى الذى عرف التفصيلات السابقة عن الموصول وصلته وتحرّر من كل قيد يجعله لا يفصل بين الموصول وصلته، ومن كل قيد يجعله لا يقدم شيئاً من معمولات فعل جملة الصلة عليه.

فهو يفصل بين الاسم الموصول وبين فعل جملة الصلة بغير أجنبي عنهما بقوله:

- طلبوا منا أن ندخل فى مدرسة القتل.

- وكلنا رفضنا.

- طلبوا منا.... بأن نشتم بيروت التى قمحاً.

- وحباً، وحناناً.....أطعمتنا

- طلبوا

- أن نقطع الثدي الذى من خير، نحن رضعنا

- فاعتذرنا

- آه يا سيدتى بيروت

-

(١) النحو الوافى جـ ١ / ٣٨٠.

- قد تغيرت كثيراً

- وتغيرنا كثيراً

- وكبرنا نحن - فى عامين - آلاف السنين^(١)

لقد رأينا أن من خصائص اللغة الثالثة عند نزار عدم الاكتراث بالقواعد الحرجية الكبرى التى تعطل موهبة الشعراء، والاهتمام بالقواعد البسيطة التى يظن الناس أنها غير موجودة، لعدم معرفتهم بها فيدهشون إذا سمعوا شخصاً أديباً أو غير أديب يوسع مساحة الحرية لعناصر جملته، يقدم عنصراً على عنصر بشرط عدم فساد المعنى، وضياح المقاصد ظانين أن ذلك أمر جديد، أو مرفوض، وذلك لعدم إدراكهم لصحته استعمالاً، وسماعاً وقياساً...

لكننا لاندesh من شاعرنا إذا رأيناه ينقل إليها تجربته الشعورية، ومعاناته الشديدة من أولئك الذين أداروا الحرب الأهلية فى لبنان بين أبناء البلد الواحد، بل وأنشأوا لذلك مدارس لتعليم أهل هذه البلد كيف يقتل كل منهم أخاه، ويسب ويلعن رموزه، ويتخلى عن أى ولاء لبلده أو لعروبتة إن شاعرنا محتاج لتحريك عناصر جملة الصلة فيما بينها على يوفق فى تثبيت المبادئ، والقيم التى اهتزت وعلة يوفق فى أن يرى أهل لبنان قد استقرت عناصر مجتمعهم، والتأم شملهم، ولا بأس فى سبيل الوصول إلى ذلك من تقديم عناصر جملة الصلة أو الفصل بين الاسم الموصول وصلته بفواصل أجنبية عن جملة الصلة أو غير أجنبية.

(١) جـ ٢ / ٣٤١ من سبع رسائل.

الملح الثالث
محاكاة
المستويات المعاصرة

المستويات المعاصرة

سوف يحتوى هذا المبحث التراكيب، و الأنماط، و الألفاظ التى وردت فى شعر نزار، ونثره مما يمكن أن يكون قريباً إلى المستويات المعاصرة منه إلى المستويات التراثية أو النظم القرآنى، لكن ذلك لا يمنع من وجود صلة ليست ضعيفة بين أساليب نزار الموجودة فى هذا المبحث، و بين المستويات التراثية المتمثلة فى اللهجات العربية القديمة المشهور منها وغير المشهور، وقد يقول قائل: إن كثيراً مما جاء فى هذا المبحث يمكن وضعه فى المبحث الماضى الخاص بالمستويات التراثية و كثير مما جاء فى مبحث النظم القرآنى يمكن وضعه فى المبحث الخاص بالمستويات التراثية، و هذا صحيح، و يدل على أن لغتنا عظيمة متقاربة المستويات ليست منبئة الصلة فيما بينها وبين ماضيها و حاضرها، و بخاصة فى تراكيبها و أساليبها.

إن هذه إشارة قوية و دليل واضح يطمئنا على حاضر لغتنا و مستقبلها بشرط تحقق أمر مهم هو: التعامل المرن مع نتاج أدبائنا المبدعين التقاة على مر العصور، و البحث عن كل وسيلة تساعد على الاستمرار فى إبداعهم بتقبل تجديدهم للغة، و إيجاد القواعد المناسبة التى تقبل إبداعهم، و عدم التمسك بقواعد ميتة و اشتراطات لا قيمة لها و لا أثر لها فى دلالة التراكيب.

كَلِّمًا:

ذكر النحاة أن " كَلِّمًا " ظرف مركب من كلمتين هما: "كل" و "ما" وهو بهذا التركيب اللفظى يفيد تكرار المعنى، نحو: كلما رأى الناس المصلح أكبروه، ويقول النحاة: إن كلمة " كل " فيه منصوبة باتفاق، وأنها مضافة إلى كلمة "ما" المصدرية، أو التى تعتبر نكرة بمعنى "شيء" وهذا الشيء "وقت" فكلمة "ما" هنا محتملة لوجهين.

أحدهما: أن تكون حرفاً مصدرياً والجملة، بعد هذا الحرف المصدرى صلة له، لا محل لها من الإعراب...

والآخر: أن تكون "ما" اسماً نكرة بمعنى "وقت" فلا تحتاج على هذا إلى تقدير: وقت، والجملة بعده فى محل جر صفة، فتحتاج إلى تقدير ضمير عائد منها، أى: كل وقت رأى

الناس فيه...

مع ملاحظة أن كلمة "كل" منصوبة حتماً، وبقي أنه يحتاج إلى جملتين ماضيتين بعده، والثانية منهما بمنزلة الجواب له، مع أنه ليس أداة شرط، والماضي فيها هو عامل نصبه، ويجب تأخيرها ^(١)

ويرى باحثون معاصرون أن من أدوات الشرط لفظة "كل" وهي عنده تكون جزاء في المعنى غير جازم، تقول: كل رجل أتاني فله درهم "فيكون جزاء في المعنى، لدالته على العموم.

أما إذا قصد به معين، ولم تدل على الشبوح، فإنه حينئذ لا يجوز دخول الفاء على خبره، فتقول: كل رجل أتاني له درهم، إذا قصدت شخصاً معيناً، كما هو الحال في الاسم الموصول.

أما عن عدم جزم هذه الأداة، ومثيلاتها لما بعدها فيقول: إن مثل هذه الكلمات وإن دلت على معنى العموم والشبوح، فهي تختلف عن أدوات الشرط الجازمة في شيئين:

١- أن الجملة التي ترد بها جملة واحدة، فما دخلت عليه الفاء هو خبره، بخلاف الحال في جملة الشرط بأدوات الشرط فإن بها جملتين ربط بينهما روابط، إما علامة الجزم أو الفاء أو إذا.

- أما في الأسماء الموصولة أو مثل لفظة "كل" فقد اكتفى بالفاء للربط بين جملة الصلة والخبر.

٢- أدوات الشرط اختصت بهذا العمل، إذ إن النحاة يعدون الاختصاص من أسباب العمل، كما هي الحال في أدوات النفي بعضها يجزم، وبعضها لا يجزم لعدم الاختصاص ^(٢)

ويرى آخرون أن "كلما" أداة شرط غير جازمة كما في مثل قوله سبحانه: "كلما أضاء لهم مشوا فيه"، ومثل قوله سبحانه: "كلما أوقدوا ناراً للحرب أطفاها الله....."

(١) النحو الوافي جـ ٢/ ٢٩٤ والمغنى جـ ١/ والهمع جـ ١/ ٢٠٧

(٢) الجانب الدلالي لأدوات الشرط د. محمد حسين أبو الفتوح مجلة "الدائرة" بالرياض ص ٩٠-٩٥ العدد الثاني ١٤١٤هـ.

ونصّ هؤلاء على أن التركيب الذى يحتوى على الأداة كلما، لا يجوز مجيء جوابها محتوياً على " كلما " أو إلا، حتى لا تتكرر كلما، أو ينتقص جوابها بإلا مع ملاحظة أن كلما تدخل على فعلين ماضيين ^(١)

ورأى آخرون أن تكرار كلما، أى: مجيئها فى بداية الشرط وبداية الجواب، ما هو إلا محاكاة لتراكيب فى اللغة الإنجليزية خاصة بالأساليب الشرطية مثل قولهم: كلما عمل كذا كلما ربح ^(٢)

The more he work, the more he earns.

ويلفت النظر أيضاً أن عامة المتقنين إلى استخدام هذا التركيب المحاكى للتركيب الإنجليزى السابق، فمثلاً يقول د. السعيد بدوى وهو من المتخصصين الحاذقين فى علم اللغة والتدريس النحوى: ".....فتمسكهم بالتعبيرات الجاهزة، وكثرة استخدامهم لها جعل من لغتهم مخزناً لهذا النوع من العبارات. وهذا الاستنباط يجد له تأييداً - وإن كان بطريق غير مباشر - من طبيعة المستويات العامة الأخرى، فالملاحظ أنه كلما زادت ثقافة المرء كلما زاد محصوله اللغوى من ناحية، وكلما قل استعماله للأمثال والحكم والعبارات الجاهزة من ناحية أخرى، وعامية المتقنين تكاد تخلو من هذا النوع من المحصول اللغوى....." ^(٣)

وفى نتاج نزار قبانى الأدبى نثرأ وشعرأ وردت " كلما " أداة فيها رائحة الشرط مع دلالتها الظرفية، وقد استخدمها نزار على ما عند النحاة القدامى بحيث تجئ " كلما " التى هى عبارة عن " كل " + " ما " + فعل ماضى هو شرطها مع فاعله + فعل ماضى وفاعله وهذه جملة جوابها، ولم تتصدر جملة جوابها بأى أداة أخرى.

(١) الصحيح والضعيف فى اللغة العربية، د. محمود فجال مطبوعات جامعة الإمام سعود -

الإحساء ١٩٩٦م ص ١١٢ - مع التذكير بأن " ما " الواردة فى الآيات مصدرية وهى مع ما بعدها مصدر مؤول مضاف إلى كل مع تقدير لفظة وقت بعد كل النحو الوافى جـ ٤١١/١

(٢) تنمية اللغة العربية فى العصر الحديث - د. إبراهيم السامرائى - جامعة الدول العربية ١٩٧٣ - معهد البحوث والدراسات العربية، مصر.

(٣) من كتاب مستويات العربية المعاصرة فى مصر بحث فى علاقة اللغة بالحضارة د. السعيد بدوى - دار المعارف بمصر ص ١٩٠.

وتأثر نزار قباني بلغة عصره، فصّحى العصر " كما يسميها الدارسون المعاصرون ومن نماذج تأثره بفصحى العصر، استخدامه للتركيب المبدوء بـ "كلما" قد وردت فيه كلما أيضاً مكررة في جواب شرطها، حيث بدأت بها جملة الشرط ثم أعيد ذكرها مرة ثانية في جملة الجواب.

ولقد عثرت في نثر نزار قباني على استخدامين للأداة "كلما":

الأول: تابع فيه نزار قباني فصحي التراث حيث جاء التركيب الذى وردت فيه كالتالى:

كلما + جملة شرط ماضوية + جملة ماضوية هي جملة جواب الشرط.

هذا على اعتبار " كلما " أداة شرط غير جازمة أما على اعتبارها ظرفية، فجملة الشرط تعد مصدراً مؤولاً مضافاً إلى " كل " و " ما " مصدرية ظرفية (١)

والجملة الثانية تسمى جملة جوابية ناصبة لهذه الأداة الظرفية، أو هي خبر وتكملة لهذه الأداة " كل " ،ومما ورد مثلاً على ذلك في نثر نزار قوله: "والغريب أننى كلما ضغطت أسنان التتين على لحمى، شعرت أنى أكثر قوة وعافية، وكلما زاد نقادى شراسة، زاد التفاف الجماهير حولى" (٢)

وقوله: "هي تلك المرأة التى كلما ذبحتك تلذذت بطعم دمك الساخن... وكلما دفنتك بين ذراعيها تحولت في الصباح إلى سنبله" (٣)

وقوله: "وإننى لتستبد بى الدهشة، كلما سألت سائل: هل تستطيع أن تقول إن كل ما كتبتة فى الحب كان حصيلة تجارب حقيقية....!!؟" (٤)

أما التراكيب التى جاءت عنده محاكية لفصحى العصر الذى عاش فيه ونعيش فيه معه فمن ذلك قوله: "كلما غاص الإنسان فى لحم الحياة، واشتبك بتفاصيلها اليومية، كلما شعر

(١) النحو الوافى جـ ١ / ٤١١ هامش (١)

(٢) الأعمال النثرية جـ ٧ / ٣٥٩

(٣) السابق / نفس الصفحة

(٤) السابق: جـ ٧ / ٣٩٣-٣٩٤

بالحاجة إلى تسجيل ما حدث معه. (١)

لكن السؤال الذى يفرض نفسه هو: هل نعتبر "كلما" الثانية تكراراً أو تأكيداً
لـ(كلما) الأولى؟ أم نجعلها واقعة فى جواب الأولى وهو تركيب ليس موجوداً فى فصحة
التراث؟

والحقيقة هى أن الاحتمال الثانى هو الأولى بالقبول برغم كونه ليس من فصحة
التراث، والذى يجعله مقبولاً هو استخدام كثير من المتقنين، والعلماء المنشغلين بالدرس اللغوى
له فى مؤلفاتهم وعلى ألسنتهم، وهذا فى نظرى يُعدُّ توثيقاً له يجعل استخدام الأدباء له غير
ملايين عليه.

طالما

هذا تركيب مكون من "طال" + ما المصدرية الظرفية، واستعماله منذ القدم، أو فى
فصحة التراث كثير، على أساس أن "طال" فعل ماضى، والمصدر المؤول المكوّن من ما +
مدخولها يعرب فاعلاً للفعل "طال"، وقد ورد ذلك فى نثر نزار كثيراً، ومن ذلك قوله:

- طالما لعبت فى طفولتى أمام بركة الشعراء.

- طالما تمنيت أن يعمدنى أحد بمائها المثلج.

لكن نزار - رحمه الله - قد تأثر بفصحة العصر التى انتشرت فيها تراكييب محدثة،
تحولت فيها "طالما" من فعل + ما المصدرية..... إلى أداة شرط - جزاء - غير
جازمة.

ولقد رفض كثير من المنشغلين بفكرة الخطأ والصواب وقل ولا تقل "مثل هذا
التركيب الذى له من فصحة التراث ما يؤيده.

غير أننى أميل إلى عدم رفض مثل هذه التراكييب المستحدثة، ولا أرفضها لانتشار
الكثير منها على ألسنة وأقلام كثير من المتقنين المتخصصين فى الدرس اللغوى وغير
المتخصصين؛ لأن انتشارها على ألسنة هؤلاء يسوغ للكثير من المبدعين استخدامها، ويجعلهم

(١) السابق: جـ ٣٩٤/٧

معذورين فى التقاط مثل هذه التراكيب لتسعفهم فى نقل مشاعرهم ويكون استخدام الأدياء شعراء وغير شعراء لمثل هذه التراكيب بمثابة توثيق آخر لها، يجعلها بعيدة عن دائرة الخطأ، "وقل ولا تقل"

وعند استخدام نزار قباني للفظه "طالما" على اعتبار أنها أداة شرط أو جزاء نراه يسير فى استخدامها على طريقته التى عهدناه عليها، حيث يذكر بعد هذه الأداة مرة فعل شرط ثم فعل جواب.

ومرة أخرى يأتى بهذه الأداة مصحوبة باسم بعدها فمرة تجئ على النحو الآتى:

طالما + فعل شرط ويحذف الجواب اكتفاءً بما تقدم ومن ذلك قوله:

- إنى أحبك، طالما أحيا

- وأرجو أن أحبك.

- كالفرأنة القدامى

- بعد موتى.... (١)

ومرة أخرى يذكر بعد هذه - الأداة الشرطية عنده - اسماً كما فى قوله:-

- طالما كنت مهتماً بما كان

- وما سوف يكون

فنحن نلاحظ أن تأثر لغة نزار بفصحى العصر كان شديداً، حيث ظهر ذلك فى استخدامه للتركيب "طالما" على أنه أداة شرط يجرى بعدها جملتان فعليتان إحداهما جملة الشرط والثانية جملة الجواب، ويجوز حذف جملة الجواب اكتفاءً بما دل الكلام عليه قبل، وتجرى جملتا الشرط والجواب ماضيتين.

وتظهر خصائص لغة نزار على هذا التركيب المستعار حيث يذكر بعد أداة الشرط الأسماء برغم أن أدوات الشرط لا يليها إلا الأفعال، لكنه جرياً على أسلوبه وتوجهه نراه يكثر

(١) الأعمال الشعرية: ج ٥/ ٤٦

من ذكر الاسم بعد أداة شرط كما سبق ذكره، وكما سيأتى بيانه فيما بعد.

لو:

لقد قرر النحاة أن لو الشرطية حرف لما كان سيقع لوقوع غيره، وأنها لا يليها إلا الأفعال الماضية، وإن وليها مستقبل فُسّر معناه على المضى.

ومع أن لو تختص بالدخول على الفعل إلا أنه يمكن أن تدخل لو على أن واسمها وخبرها، وبناء على ذلك فقد نشأ خلاف حول اختصاص "لو" بالأفعال وعدم اختصاصها، وهل يقدر فعلٌ بعدها تكون أن واسمها وخبرها فاعله، أم يعرب ما بعد "لو" على أنه مبتدأ و يقدر له خبر؟ رأيان ينطلق كل منهما من أصله الذى اعتمد عليه من القول باختصاص "لو" بالأفعال أو عدم اختصاصها.

أما جواب "لو" فقد قرر النحاة أنه إما أن يجيء مضارعاً منفياً أو يكون فعلاً ماضياً مثبتاً والمثبت يكثر اقترانه باللام، ويقل عدم اقترانه والمنفى يقل اقترانه باللام، ويكثر عدم اقترانه ويمتنع اقتران المنفى باللام.

هذا ما عند النحاة حول "لو" الشرطية فقط مختصراً دون إخلال^(١)

فكيف جاءت "لو" الشرطية فى شعر نزار قبّاتى؟

جاء جواب "لو" على الكثير فيما قرره النحاة، عندما يكون الجواب مثبتاً يكثر اقترانه باللام، نثراً وشعراً، ومن النثر قوله: لو أن ليلى وبثينة كانتا فى وضع اجتماعى أكثر تسامحاً وتحرراً، لاختلفت الصيغة، التى كتب بها الشاعران: يقصد مجنون ليلى، وجميل بثينة - قصائد هما الغزلية^(٢)

ومنه قوله: لو كانت المرأة حلماء عربياً لكان المجتمع العربى حذيقه... وقمرأ، ونافورة ماء، ولما كانت هناك ضرورة لوجودى.^(٣)

(١) شرح ابن عقيل جـ ٤ / ٤٩ - ٥٢، وشرح المفصل جـ ٨ / ٩ والنحو الوافى جـ ٤ / ٤٩٥

(٢) جـ ٧ / ٣٩٤

(٣) جـ ٧ / ٥٤٦

ومن الشعر قوله:

- لو كان حبي شجراً.
 - لكنت يا حبيبتي
 - غطيت وجه الأرض بالأشجار ^(١)
- فهذا كله جاء على الأكثر في جواب لو جاء على الأكثر في جواب لو فيما قرر النحاة.
- وقد جاء جواب " لو " على القليل، وذلك في قول نزار:
- لو كان حبي مطراً
 - أغرقت هذا الكون بالأمطار ^(٢)

وقوله:

- لو أحد يمنحني الأمان.
- لو كنت أستطيع أن أقابل السلطان
- قلت له:
- يا سيدي السلطان
- كلابك المفترسات مزقت ردائي
- ومخبروك دائماً ورائي ^(٣)

وقوله:

- لو أحد يمنحني الأمان
- من عسكر السلطان

(١) جـ ٧٧٥/٢

(٢) جـ ٧٧٥/٢

(٣) جـ ٤٩١/٦

- قلت له: يا حضرة السلطان
- لقد خسرت الحرب مرتين.
- لأنك انفصلت عن قضية الإنسان. ^(١)

ومنه قوله:

- لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب
- لو لم نمزق جسمها الطرى بالحراب
- لو بقيت في داخل العيون والأهداب
- لما استباححت لحمنا الكلاب!! ^(٢)

ومنه قوله:

- لو مثلك امرأة تكون حبيبتي ^(٣)

ومنه قوله:

- لو كان عندي مثل هذه النظرية - يقصد نظرية يشرح بها الشعر - لما كنت شاعراً، إن المعرفة بما نفعله تعطل الفعل. ^(٤)
- وتجيء " لو " الشرطية متكررة الشرط مفردة الجواب ومن ذلك قوله في قصيدة العصفور:- وهو رمز للحب ولكل معنى عظيم وجميل.
- لو حميناه من البحر وقليلاً..

(١) - ٤٩١/٦

(٢) - ٩٠ / ٣

(٣) - ٨١٦/٢

(٤) - ٢٠١/٧

- وحميناه من العين قليلاً
- لو غسكنا قدميه بمياه الورد والآسى قليلاً
- ويستمر فى ذكر لو + شرطها، ثم يقطع ذلك بجمل اعتراضية بمثل قوله:
- فلماذا هرب العصفور منا يا شقيّه
- قد رسمناه بأهداب الجفون
- ونحتناه بأحداق العيون
- وانتظرناه قروناً وقرون

ثم يقول

- ربما.....لو أنت من جنتك الخضراء يا سيدتى
- لم تطرده
- ربما... لو أنت يا سيدتى... لم تقتليه..
- كان سلطان زماته
- ثم يسوق تراكيب شرطية متكاملة مكونة من لو + شرطها + جوابها مع عدم ذكرها، أى أنه لم يذكر اللام فيقول فى ذات القصيدة:-
- ربما... لو كان حياً
- دخل الشمس على ظهر حصاته
- ربما.....لو قال شعراً
- يقطر السكر من تحت لسانه
- ربما.... لو شاء يوماً أن يغنى
- يطلع الورد على قوس كمانه
- ربما لو ظل حياً

- حرك الأرض بأطراف بناته

ويلفت النظر عند قراءتنا لمواضع ورود " لو " الشرطية في شعر نزار الأمور الآتية، ومنها النحوى، ومنها ما هو غير نحوى على ما يلى:

١- جاء بعد " لو " المصدر المؤول بالصريح - حيث يجيء جملة اسمية منسوخة " بأنه".

وهذا يجعلنا نثق في رأى النحاة الذين يجيزون ورود الاسم بعد أدوات الشرط التى قيل عنها إنها مختصة بالدخول على الأفعال فقط فلا يليها إلا الفعل، ولا يليها اسم، فإن يليها اسم قَدَّر له فعل مناسب يكون هذا الاسم فاعلاً له. (١)

٢- ومن خصائص جواب " لو " فى شعر نزار عدم سيره على ما قرر النحاة فى أحكام جوابها على ما مضى ذكره.

٣- أما تفسير عدم مجئ جواب لو على ما قرر النحاة فى المواضع الماضية فى اعتقادى فأسبابه ترجع إلى ما يلى:

أ- أن الصواب ليس مع القائلين بقلة اقتران جواب لو باللام إذا كان منفياً بما وبكثرة اقترانه باللام إذا كان مثبتاً ؛ لأن اللغة جاءت بغير ذلك، حيث جاء كثيراً فى مواضع القلة فلم يحكم عليه بأنه غير مقبول فى الشعر أو فى النثر قديماً وحديثاً.

ب- أن جانب السياق بما يحمل مع مشاعر إيجابية وسلبية، انفعالية وعقلية قد لعب دوراً فى جعل شعر نزار يخرج على ما قرر النحاة القدامى فى هذا الباب.

لاحظ مثلاً انفعاله من مواقف الشرطة تجاه المواطنين الشرفاء فى بعض الدول العربية، ولاحظ المعاملة غير المتحضرة التى يعانيتها هو - وهو مثال لكل مواطن - حيث يتمنى أن لو قابل السلطان لقضح أمامه رجال شرطته، الذين جعلوا كلابهم تمزق رداءه، وهو باستمرار مراقب برغم شرفه ووطنيته.

(١) راجع: نظرية النحو القرآنى د. أحمد مكي الأصرى ص ٦٥ و الملحق الشعرى فى آخر الكتاب نفسه من ص ١١٢ - ١٢٠.

وهذا الشعور والإحساس بعدم الرضى وعدم الإحساس بالارتياح أو الأمان يكمن وراءه خروج نزار على قاعدة جواب " لو " الشرطية؛ حيث لم يجعله يقترن باللام برغم كونه مثبتاً.

فلم يقل: لقلت له يا حضرة السلطان، وإنما رغبته فى سرعة البوح بما يعانى جعلته لا يأتى باللام فى الجواب فقال فى سرعة: قلت له يا حضرة السلطان.....

وفى النص نفسه يخرج نزار على ما قرر النحاة فى جواب (لو) إذا كان جوابها منفياً بـ(ما)، حيث كان ينبغى تجرده من اللام، لكنه يقرنه باللام لأسباب دلالية وسياقية كثيرة يأتى فى مقدمتها شعور نزار بالحسرة والألم على نتائج تشرزم الأمة العربية، وتفككها ونسيانها المصالح القومية العليا، وانشغالها بمصالح ذاتية فردية تافهة تخدم الأعداء، وتضر الأمة وتدمرها، وتعيدها إلى الوراء آلاف السنين، وتجعل الأمة جيفة عفنة، أو فريسة مطموعاً فيها مفترسة من قبل الكلاب.

ولأن الأسباب والنتائج كثيرة، ولأن النتائج سلبية ومدمرة حتماً، وقولاً واحداً فقد جاء نزار باللام - برغم قلة مجيئها فى هذا السياق عند النحاة، وانظر مرة ثانية فى كثرة الأسباب وعظم النتائج فى قوله:

- لو أننا لم ندفن الوحدة فى التراب

- لو لم نمزق جسمها الطرى بالحراب

- لو بقيت فى داخل العيون والأهداب

- لما استباححت لحمنا الكلاب !!!

وقد يكون تعدد لو وشرطها وإفراد الجواب سبباً من أسباب عدم التزام نزار بأحكام جواب " لو " من حيث اقترانه باللام أو عدم اقترانه، كما مر علينا فى قصيدة " العصفور ".

نداء الأسماء المحكية والمركبة

تحدث نحائنا القدامى -رحمهم الله- عن الأسماء المحكية الواقعية منادى، وكذلك الأسماء المركبة، وذلك في معرض حديثهم عن المنادى المفرد العلم المبني قبل النداء مثل أسماء الإشارة هذا، هذه، هؤلاء، والأسماء الموصولة (الذى، التى، الذين، من، ما)، وأسماء الشرط والاستفهام وكذلك المنادى الظرف مثل حيث، أمس الآن، والأعلام المنقول عن جملة فعلية أو اسمية فجاءت محكية عن هذه الجملة دون تغيير، مثل: العلم الذى اسمه "صنعت خيراً" علماً على شخص وهذا يسمى تركيباً اسنادياً أو كان مركباً تركيبياً مزجياً مثل سيبويه، خمسة عشر أو تركيباً إصنائياً مثل: نصر الله، أو شاء الله.....)

فكل هذه الألفاظ إذا سُميَ بها تكون في حكم العلم المفرد أو المفرد العلم، الذى يكون مبنياً على الضم المقدر بسبب حركة الحكاية في محل نصب.

أما الإعلام المبنية أصالة قبل النداء مثل: أسماء الاستفهام والشرط، وغيرها فتكون مبنية بناء مقدراً منع من ظهوره حركة البناء الأصلية في محل نصب.

هذا ما قرره النحاة دون الدخول في كثير من التفصيلات والجدل والافتراضات التى ملأ النحاة بها باب النداء وقضاياها.

غير أن النحاة جعلوا المركب الإضافي ضمن نوع آخر من أنواع النداء هو المنادى المضاف، وحكمه النصب مثل يا عبد الله، يا نصر الله..... الخ

لكن الأمر عند تزار قباني مشابهاً للمركب الإسنادي، أخذاً مواصفات المركب الإسنادي من حيث ثبات حركته التى نقل عليها دون تأثر بالوظيفة الجديدة - وهى النداء - التى أصبح فيها.

ومن الواضح أن المركب الإضافي أضعف في التمسك بحركته وشكله الإعرابي من المركب الإسنادي، فتأثر المركب الإضافي بالعوامل أكثر من تأثر المركب الإسنادي.

فنحن مثلاً نقول: يا تأبط شراً "ابتعد وجاء تأبط شراً - وسلمت على تأبط شراً" وهكذا ولا نستطيع أن نفعل ذلك بالمركب الإضافي فسرعان ما تتغير حركة المضاف بتغير وظائفه فى الجملة لاحظ مثلاً: "جاء عبد الرحمن - سلمت على عبد الرحمن - شاهدت عبد الرحمن

وهكذا..... " على ما قرره كثير من النحاة، وهناك آراء أخرى فى المسألة.
أما نزار قباني فاستخدم تركيبات إضافية غير قابلة للتأثر بالعوامل السابقة عليها،
وكانها تركيبات إنشائية، وكأن نزار قباني ساوى بين التركيبين فى الاستعمال.

انظر إليه وهو يقول:

- ما زلتُ أحبك يا بيروتُ المجنونة.
- يا حقلَ دماءٍ وجواهرٍ
- ما زلتُ أحبك يا بيروتُ القلبِ الطيبِ
- يا بيروتُ الفوضى.
- يا بيروتُ الجوعِ الكافرِ، والشبعِ الكافرِ^(١)
- ما زلتُ أحبك يا بيروتُ العدلِ، ويا بيروتُ الظلمِ.
- ويا بيروتُ القتلى والشاعرِ.
- ويا بيروتُ الظلمِ.
- ما زلتُ أحبك يا بيروتُ العشقِ.
- ويا بيروتُ الذبحِ.
- ما زلتُ أحبك رغم حماقات الإنسان.^(٢)

وظاهر الكلام كان يقضى بأن يقول نزار: يا بيروتُ الفوضى فيكون ذلك منادى
مضافاً منصوباً.

لكن نزاراً - رحمه الله - عدل عن التعامل مع مثل هذه التراكيب على اعتبار أنها
تراكيب إضافية، وتعامل معها على اعتبار أنها تراكيب إنشائية، أو تراكيب أخرى، تحمل

(١) جـ ٣ / ٥٨٨

(٢) جـ ٨ / ١٥٧

جميعها طابع الثبات، وعدم التغير، والملازمة لمسامها ملازمة الاسم أو العلم لمسماه، سواء كان هذا العلم منقولاً من تركيب إضافي، أم من تركيب إسنادي أم من تركيب وصفى، صفة وموصوف.

وقد جعل نزار قباني المنادى هنا هو بيروت" ثم أدخلها في تراكيب مختلفة، ملزماً لها حالة واحدة هي البناء على الضم، سواء كانت موصوفة في قوله: " يا بيروت المجنونة " وكان مقتضى الإعراب أن يقول: يا بيروت المجنونة بنصب " المجنونة" صفة لبيروت على المحل، لكنه اثر جعل هذا تركيباً إضافياً محكياً بحركته الأولى قبل ندائه، ثابتاً عليها بعد ندائه مع تقدير الحركة الناتجة عن وقوعه منادى بسبب وجود حركة الحكاية - الضم.

غير أن هناك تخرجات أخرى يمكن استخدامها في التعامل مع مثل هذا التركيب " يا بيروت الفوضى " حيث يمكن تقدير مضاف محذوف هو: " بلد " ويكون الكلام: " يا بيروت بلد الفوضى " وتعرب لفظة " بلد " المقدرة على أساس أنها عطف بيان واجبة النصب بسبب وقوعها في تركيب إضافي، وهي تابعة للمنادى، وإذا كان تابع المنادى مضافاً وجب نصبه، لأنه على نية تكرار العامل، كما قرر النحاة.^(١)

وبذلك تعرب لفظة " بيروت" منادى مفرداً علماً مبنياً على الضم في محل نصب.^(٢) ووقع المنادى أيضاً عند نزار قباني لفظة من ألفاظ الظروف المبنية على الضم مثل "حيث" في قوله:

- يا ست الدنيا يا بيروت.....
- يا حيث الوعد الأول.....والحب الأول.
- يا حيث كتبنا الشعر.....وخبئناه بأكياس المخمل.

(١) النحو الوافي جـ ٤/ ٤٣، ٤٢

(٢) كل هذا على اعتبار صحة الرواية الموجودة في الأعمال الشعرية بضم "بيروت" ولم اعثر على رواية أخرى بنصبها، لأن نصبها إن كان موجوداً سيخرجنا من كل هذا، وإن كنت أشك في وجود رواية بنصب لفظة بيروت في المواضع التي ذكرناها، اعتقاداً مني بأن نزار قباني قصد ذلك قصداً ليصور لنا بيروت كما رآها بعينه وكان بيروت قد أصبح لها أكثر من اسم تعرف به خلال فترة الحرب الطائفية وقبلها.

- نَعْتَرَفُ الْآنَ.....بِأَنَّا كُنَّا يَا بَيْرُوتُ

- نَحْبُكْ كَالْبِدُو الرُّحْلَ.

- نَأْوِي لِقَرَاشِكْ طَوَّلَ اللَّيْلِ.....

- وَعِنْدَ الْفَجْرِ، نَهَاجِرْ كَالْبِدُو الرُّحْلَ (١)

غير أن النحاة - رحمهم الله - يشترطون لكي تصلح مثل هذه الألفاظ لأن تكون منادى، أن تكون مُسمًى بها أى أن لفظة "حيث" هنا ينبغي أن تكون علماً فى هذا السياق على "بيروت".

غير أن السياق هنا يحتمل كون حيث مع ما بعدها علماً على بيروت: يا "حيثُ الوعد الأول" فحيث الوعد الأول " هى علم على "بيروت" وعلى هذا فيجوز جعل " حيث " وما أضيفت إليه - الجملة الاسمية بعدها - هى المنادى، وهذا أرجح، ويجوز جعل " حيث " فقط هى المنادى مبنية على ضم مقدر منع من ظهوره حركة الحكاية، أو حركة البناء الأصلية فى محل نصب.

فحركة الحكاية على اعتبار أن المنادى هو: " حيثُ الوعد الأول " وحركة البناء الأصلية على اعتبار أن المنادى هو " حيث " وإن لم يكن أحد هذه التوجيهات الإعرابية كافياً أو مقبولاً فى توجيه نداء مثل هذه الألفاظ والتراكيب - يا حيثُ الوعدُ الأولُ، أو يا بيروتُ المجنونةُ أو يا بيروتُ العدلِ أو.....أو..... " .

فإن جعل أداة النداء هنا للتنبيه فقط هو وسيلة قوية من وسائل الخروج من تقدير الإعراب، وقد يكون جعل المنادى محذوفاً بعد أداة النداء تخريجاً وجيهاً، وإن كان الموافقون عليه من النحاة يشترطون له شروطاً لم تتحقق فى بعض المواضع الماضية.

لكن السؤال الذى يحتاج إلى إجابة هنا - وقد تكون إجابته فى بحوث أخرى بلاغية أو أدبية حول شعر نزار - هو لماذا جاء المنادى فى شعر نزار من هذه الأنواع وهل عدلَ نزار عن بقية أنواع المنادى الأخرى ؟

(١) جـ ٥٨٤/٣

أما ثانياً:-

ففى الحقيقة لم يَعدِلْ نزار قباني عن بقية أنواع المنادى فقد جاء فى شعره المنادى المضاف، والمنادى النكرة المقصودة، والمفرد العلم، والنكرة غير المقصودة.

فمن المنادى المضاف قوله:

- يا وطنى.

- يا أيام عاشوراء.

- يا مآذن الله التى تدعو إلى المقاومة.

- يا زغرودة النساء

- يا فصائل النمل التى

- تهرب السلاح للمقاومة^(١)

ومنه قوله:

- يا وطنى الحزين

- حَوَلْتَنى بلحظةٍ

- من شاعر يكتب شعر الحب والحنين

- لشاعر يكتب بالسكين.^(٢)

ومنه قوله:

- أنعى لكم يا أصدقائى اللغة القديمة

- والكتب القديمة

(١) جـ ٦ / ٦٣

(٢) جـ ٣ / ٧١

- أنعى لكم

- كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة

- ومفردات العهر والهجاء والشتيمة.

- نهاية الفكر الذى قاد إلى الهزيمة

ومنه قوله:

- أيا تمام: أين تكون.....

- وأين يد "مغامرة تسافر فى مجاهيل، وتبتكر"

- أيا تمام:

- أرملة "قصائدنا..... وأرملة كتابتنا.

- أمير الحرف سامحنا

- فقد خنّا جميعاً مهنة الحرف. (١)

- أيا تمام: إن النار تأكلنا

- وما زلنا نجادل بعضنا بعضاً

- عن المصروف والممنوع من صرف.

- وجيش الغاصب المحتل ممنوع من الصرف...!!! (٢)

ومنه قوله:-

- يا ست الدنيا يا بيروت (٣)

وجاء فى شعر نزار المندى المفرد والعلم:

(١) جـ ٣ / ٣٨٤

(٢) جـ ٣ / ٣٥١

(٣) جـ ٣ / ١٤٤

ومنه قوله:

- يا شامُ أين هما عينا معاوية؟^(١)

وقوله:

- فرشتُ فوقِ ثراكِ الطاهرِ الهدبا.

- فيا دمشق، لماذا نبدا العنبا.^(٢)

وقوله:

- يا ستَّ الدنيا يا بيروت^(٣)

وقوله:

- قومي من نومك

- يا سلطانة..... يا تواره

- قومي لكي يبقى العالمُ يا بيروت

- ونبقى نحن.....

- ويبقى الحبُّ^(٤)

ومن المفرد العلم المنون رفعا بالضمه قوله:

- فيا فاطمة.

- إفتحي فوقى مظلات الحنان.^(٥)

(١) جـ ٣ / ٤٢٠

(٢) جـ ٣ / ٤١٧

(٣) جـ ٣ / ٥٨٤

(٤) جـ ٥ / ٥٨٢

(٥) جـ ٤ / ١٤٩

وقوله:

- من أين يأتى الشعر يا قرطاجة.
- والله مات.....وعادت الأنصاب^(١)

وقوله:

- أين مغنى القصر يا قرطاجة''.
 - كيف الحضور؟ وما على ثياب.^(٢)
- ومن النكرة المقصودة الواجبة النصب بسبب وصفتها بشبه جملة قوله:

- يا شراعاً وراء دجلة يجرى
- فى دموعي، تجنبتك العوادي
- اقترب.....إبنى أموت هيأماً.^(٣)

وقوله:

- يا امرأة ليس لها علاقة.
 - بكل ما يحدث من زلازل
 - فى خارج الغرفة.^(٤)
- ومن مواضع حذف حرف النداء قبل المنادى بأنواعه المختلفة قوله:
- نينوى.....البوكمال - طرطوس..حمص
 - يابل، كربلاء ردى السلام^(٥)

(١) - ٦٣٦/٣

(٢) - ٦٣٤/٣

(٣) - ٦٣٤/٣

(٤) - ٤٧٠/٥

(٥) - ٥٢٤/٣

وقوله:

- بغداد..... طرْتُ على حرير عباءة. (١)

وقوله:

- أيا تمام إن النار تأكلنا (٢)

وقوله:

- وقل لي أيها الشاعر.

- لماذا الشعر... حين يشيخ

- لا يستل سكيناً.... وينتحر.

- فلا أحد " بسيف سواه ينتصر. (٣)

ووقع المنادى في شعره لفظة " مَنْ " الموصولة في قوله:

- يا مَنْ يصلّى الفجر في حقلٍ من الألغام.

- لا تنتظر من عرب اليوم سوى الكلام (٤)

وقوله:

- يا مَنْ تظهرين وتختفين.

- كقطعة سوداء في جوف الظلام. (٥)

وجاء في شعر نزار المنادى نكرة مقصودة في سياق التعجب السماعي في قوله:

- الله يا زمان. (٦)

(١) → ٣٥١/٣

(٢) → ٦٣٤/٣

(٣) → ٣٥١/٣

(٤) → ٦٣/٦

(٥) → ٦٣/٦

(٦) → ٢٩،٣٦/٦

وجاء فى شعره المندوب فى قوله:

- واخجلة الأشراف من قريش.

- واخجلة الأحرار من أوسٍ ومن نزار (١)

ومن حذف المندوب أيضاً قوله: فى قصيدة غرناطة.

- يا ليت وارثى الجميلة أدركت

- أن الذين عنتهم أجدادى.

أى: يا هذا - ليت وارثى الجميلة.....

وجاء فى شعر نزار المندوب محذوفاً فى قوله:

- هل الحروب يا ترى

- نعلم السواد فى العيون.

قوله:

- يا ربُّ حىّ، رخامُ القبر مسكنه

- وربُّ مَيّتٍ على أقدامه انتصبا

أى: يا هذا ترى....

ويا هذا ربُّ حىّ

ويا هذا ربُّ مَيّتٍ.

(١) - ٨٧/٣

تابع المنادى:

جاء ذلك فى شعر نزار فى قوله:

- يا تونسُ الخضراءُ، جنتك عاشقاً

- وعلى جبينى وردةٌ وكتابُ^(١)

فالخضراء نعت للمنادى المفرد العلم " تونس " المبنى على الضم، ويجوز فى التابع وهو لفظة "الخضراء" هنا الرفع مراعاة لشكل المتبوع - المنادى ويصح نصب لفظة "الخضراء" مراعاة لمحل المتبوع.^(٢)

وفى قوله:

- يا سيدى

وفى قوله:

- يا سيدى الجمهور

- إنى مستقيل

- فدور مهرج السلطان

- دور مستحيل

بوجوب نصب الجمهور لأنها تابع لمنادى واجب النصب، والنصب هنا مقدر بسبب السكون العارض.

وأما أولاً: فلماذا جاء المنادى فى شعر نزار من هذه الأنواع، ولماذا تكرر فى قصيدة واحدة .

أقول إن علوم البلاغة - وليس علوم اللغة - هى التى تنهض بالإجابة عن مثل هذه

(١) جـ ٣/٦٣١

(٢) النحو الوافى جـ ٤/٤٢

الأسئلة، حيث يتم الربط بين الموقف الشعوري للشاعر، والتراكيب التي استخدمها للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره، تجاه هذا الموقف، ومعاناته المؤلمة، الحزينة تجاه بيروت التي تحولت من "ست الدنيا" " منادى مضافاً" إلى " بيروت الفوضى " منادى محكى ولا يخفى على أحد الفرق الواضح المحزن المؤلم بين هذين النوعين من المنادى اللذين جاءت عليهما بيروت في سياقات مترابطة.

ولا علاقة لنوعى المنادى - المنادى المضاف، والمنادى المحكى أو أى نوع آخر من أنواع المنادى بما نحن بصدد التحدث عنه، لأن الصنعة النحوية، والتخرجات التي تحتاجها التراكيب، قضية نحوية، أما تحليل هذه التراكيب واستبطان محتواها، وسبر أغوارها شعورياً، وتخيلاً، فأمر آخر قد لا تكون له صلة قريبة ببحوث النحو، وقد تكون له صلة وثيقة في مواضع أخرى.

الجمع بين " حرف النداء " يا " و " ال " :

من أحكام النداء حكم عام تخضع له أقسامه الخمسة، هو: لا يجوز نداء المبدوء " بـأل " فلا يصح الجمع بينه وبين حرف النداء، إلا في إحدى الحالات الآتية:-

الأولى: لفظ الجلالة " الله " نحو: يا الله سبحانه !! والأكثر في الأساليب المشهورة أن يقال: اللهم، وهو من الألفاظ الملازمة للنداء كقوله سبحانه: قل اللهم مالك الملك، تؤتي الملك من تشاء، وتنزع الملك ممن تشاء..... " وكقول علي بن أبي طالب عندما مدحه قوم في وجهه: اللهم إنك أعلم بي من نفسي وأنا أعلم بنفسي منهم، اللهم اجعلني خيراً مما يظنون، واغفر لي ما لا يعلمون^(١)

وقد منع الجمع بعض النحاة بين " يا " والميم المشددة في "يا اللهم " وأباحه آخرون مستشهدين بقول الشاعر:

- إني إذا ما حدث

مستشهدين بقول الشاعر:

(١) النحو الوافي ج: ٣٦/ ١٢٩

إني إذا ما حدثتُ أَلَمًا

أقول: يا اللهم يا اللهما^(١)

الثانية: المنادى المُشَبَّه، بشرط أن يذكر معه وجه الشبه كقولك لمغنّ: يا البلبل ترنيمًا وتغريدًا أطربنا - يا الشافعي فقهاً وصلاًحاً سر على نهجه - يا المأمون ذكاءً وبراعة أحسن محاكاته....." أى: يا مثل البلبل.... يا مثل الشافعي يا مثل المأمون..... فالمنادى فى حقيقة الأمر محذوف، قد حلّ محله المضاف إليه، فصار منادى بعد حذفه" ولا يصح أن نعمّم ذلك فنقول: يا القرية أى: يا أهل القرية، لفقد شرط المشابهة.

الثالثة: المنادى المستغاث به، المجرور باللام المذكورة، نحو: يا للوالد للولد " فإن لم يكن مجروراً باللام لم يصح الجمع".

الرابعة: اسم الموصول المبدوء " بأل " بشرط أن يكون مع صلته علماً، نحو: يا الذى كتب " فى نداء شخص اسمه "الذى كتب"

الخامسة: نداء العلم المنقول من جملة اسمية مبدوءة " بأل " نحو الرجل زارع ؛ تقول: يا الرجل زارع " سر على بركة الله "

السادسة: العلم المبدوءة " بأل " إذا كانت جزءاً منه، يؤدى حذفها إلى لبس لا يمكن معه تعيين العلم المنادى. نحو: يا الصاحب بن عباد " ياالقاضى الفاضل - يا الهادى الخليفة العباسى..... إلخ" (٢)

شرح المفضل جـ ٢ / ٨ ، ٩

وكان سبب منع نداء ما فيه"ال " عند الشيخ خالد الأزهرى هو أن نداء ما فيه " ال " يعنى الجمع بين تعريفين، فالنداء يفيد التعريف وال تفيد التعريف، ولا يجمع بين تعريفين" (٣) وقد اقتصر البصريون على إباحة الجمع بين " يا " و " ال " فى أربعة مواضع هى

(١) هذا البيت لأمية ابن أبى الصلت، وزعم المبنى أنه لأبى خراش الهنديل وذكر معه بيتاً سابقاً عليه حد قوله: إن تغفر الله تغفر جماً: وأى عيد لك إلا أَلَمًا راجع تحقيق الشيخ محمد محى الدين عبد الحميد على شرح ابن عقيل جـ ٤ / ٢٦٥.

(٢) النحو الوافى جـ ٤ / ٣٦ ، ٣٧، ٣٨

(٣) شرح التصريح على التوضيح جـ ٢ / ١٧٢

رقم ١، ٢، ٥ بالإضافة إلى صورة الضرورة الشعرية، وزاد المبرد نداء الموصول المبدوء
بأل وهي رقم ٤ من الصور الماضية.

أما الكوفيون والبغداديون فقد أباحوا الجمع بين " يا " و " ال " في النداء في غير
ضرورة على خلاف ابن مالك وغيره.
واستشهدوا بقول الشاعر:

عباسُ يا الملكَ المتَّوجَّ والذى عرفت له بيت العلا عدنان^(١)

واعتمد الكوفيون والبغداديون على السماع والقياس في إباحة الجمع في النثر بين " يا
" و " ال "، قائلين: إنه جاز في القياس: " يا الله " بالإجماع فيجوز " يا الرجل " قياساً عليه
يجامع أن كلا منهما فيه " ال " وليست من أصل الكلمة، وأما السماع فقد أنشدوا:

فيا الغلامان الذان فرا....^(٢)

وقد ردَّ على خُجج الكوفيين والبغداديين بأدلة أخرى تمنع إباحة الجمع بين " يا " و " ال "،
بل وبين جميع حروف النداء والمبدوء بـ " ال " من المنادى.
وقد بولغ في ردِّ قول الشاعر: يا الغلامان اللذان فرا.... إلى حد وصفه بالقبح، على ما قاله
ابن يعيـش.^(٣)

أما نزار قباني فقد اقتصر في الجمع بين أداة النداء " يا " و " ال " على إدخال يا
على اسم الموصول " التي " أو " الذى "، وأدخل " يا " على بقية الأسماء الموصولة غير
المبدوءة بأل مثل " التي ".

ومن نماذج ذلك عنده قوله:

- يا التي أزرع في أحشائها.

- السيف الأخير.

(١) السابق

(٢) السابق

(٣) شرح المفصل جـ ٨/٩

- ما يَهُمُّ الأَجْدِيَّاتِ.....فَأَتَتْ الأَجْدِيَّةَ.....

- يا الَّتِي عَشَّتِ إِلَى جَانِبِهَا العَشْقَ.....جَنُونًا

- وافتخاراً.....

- يا الَّتِي سَاحَلَهَا الرَّمْلَى يَرْمَى لى.

- زَهُورًا.....ونبيذاً قيرصياً...ومحاراً^(١)

ومن ذلك أيضاً قوله:

- يا الَّتِي تَعْتَقِلْنِي فِي دَاخِلِ قِصَائِدَى.

- وتتحكم فى مفاتيح حنجرتى.

- أريد أن أصل معك إلى مرحلة ما بعد اللغة

- ما وراء جميل بثينة

- وسحيم

- وعروة بن الورد

- والرمزيين والروماتسيين، والسرياليين^(٢)

ومن ذلك قوله:

- سميتك الجنوب

- يا طَلَقَةَ الرِّصَاصِ فِي جَبِينِ أَهْلِ الكَهْفِ

- ويا نَبِيَّ العُنْفِ

- ويا الَّذِي أَطْلَقْنَا مِنْ أَسْرِنَا.

(١) جـ ٤ / ٣١٢

(٢) جـ ٦ / ٨١

- ويا الذي حَرَرْنَا من خوف. (١)

ومن ذلك قوله:

- آه..... يا سيدتي الكسلى

- التى ليست لديها مشكلة

- يا التى ترتشف القهوة

- من خلف الستور المقفلة (٢)

- حاولى

ومما تجدر ملاحظته على جمع نزار قباني بين " يا " و " ال " وبخاصة بين " يا " والاسم الموصول المبدوء بأل:-

١- أن نزار قباني متأثر بلهجة أهل الشام، سوريا ولبنان فى الإكثار من الجمع بين " يا " واسم الموصول المبدوء بأل والتى تظهر واضحة فى استخدام اللبنانيين فى لهجتهم واقتصارهم على اسم موصول واحد هو "اللى" حيث يقولون: الموضوع هادا يا اللى بِنِعْرِضُهُ هَلَا مَا فى حَدَا عَارِضُو....." ومع إمالة الألف فى كل الألفاظ.....

غير أن يا هنا وفى كثير من مواضعها فى اللهجة اللبنانية ليست للنداء غالباً بل للتنبيه. وهم يكثر من استخدام لفظة " اللى " ويقتصرون عليها فى لهجتهم المحلية اللبنانية والسورية، جاعلينها اسم موصول مشترك بدلاً من "مَنْ" أو " ما " الموصولتين.

٢- إن اقتصار نزار قباني فى شعره على إدخال أداة النداء " يا " على الاسم الموصول المبدوء " بأل " دون بقية الأسماء المبدوءة " بال "؛ لأن دعوته إلى التجديد تقضى أن يدعو إلى استخدام جميع الرخص التى أباحها النحاة وألحّت اللغة الشاعرية على استخدامها بغض النظر عَمَّن من النحاة أباح هذه الرخص، أو توسع فى رخص باب النداء أو غيره أو مَنْ منع مثل هذه الرخص.....".

(١) جـ٤/٦٤

(٢) جـ٦ / ٢٣١، وراجع أيضاً جـ٤ / ١٢١، ١٢٣، ١٢٢، ١٢٤

الاستفهام

الاستفهام له الصدارة جوازاً وليس وجوباً:

إن المعروف المتعارف عليه أن أسماء الاستفهام من الأسماء التي لها الصدارة وجوباً في الجملة العربية ؛ لأن ما قبلها لا يعمل فيما بعدها. فنحن نقول: أين محمد ولا يصح أن نقول: " محمد أين " ونقول: كيف حالك ولا نقول: حالك كيف ؟

لكن الأساليب المعاصرة درجت على عدم الالتزام بتقديم أسماء الاستفهام في جملتها، وقد انتشر ذلك في كثير من العبارات الصحفية في الصحف اليومية في مصر، وكثير من البلدان العربية، ونزار قباني إنسان ذو مواصفات خاصة، مرفه الحس والسمع، حاد البصر، وقاد الذكاء وهو منشغل بالقرب من جمهوره من خاصة الناس وعامتهم وهو حريص على التحدث معهم بكثير من التراكيب المألوفة لديهم، وبخاصة إذا لم تكن هذه الأساليب أو التراكيب تؤدي إلى خلل دلالي في التركيب.

وعلى هذا نرى نزار قباني يستخدم أسماء الاستفهام متصدرة جملتها، وعدم وقوعها في صدارة جملتها وذلك في مثل قوله:

- أريدك أنثى.
- ومن أين يأتي رحيق الأثوثة.
- وكيف نصير الظباء ظباء.
- وكيف العصافير تتقن فن الغناء.
- أريدك أنثى
- وأجهل كيف يرتكب هذا العقار الخطير.
- وأجهل كيف الفراشة تكتب شعراً.
- وكيف الأنامل تقطر شهداً. (١)

(١) ج ٢ / ٨١٨، ٨١٩

ويقول:

- شعراء الأرض المحتلة.
- نتعلم منكم منذ سنين.
- نحن الشعراء المهزومين
- نحن الغرباء عن التاريخ
- وعن أحزان المحزونين
- نتعلم منكم.
- كيف الحرف يكون له شكل السكيني^(١)

قد:

كنت قد شاركت ببحث عن " قد " فى القرآن الكريم.....دراسة نحوية دلالية....." وذلك فى مجلة كلية دار العلوم بالفيوم مايو ١٩٩٩م.

وقد ظهر لى أن " قد " حرف متعدد الدلالة، حيث يستعمل اسماً وفعلاً وحرفاً، بل إنه إذا جاء اسماً تعددت دلالاته، وكذلك إذا جاء فعلاً أو حرفاً وهو إذا جاء حرفاً فدلالته كثيرة تفوق دلالاته الاسمية أو الفعلية.

وقد لفت نظرى أن " قد " اسماً لم تستعمل فى القرآن الكريم،وهى كذلك إذا كانت فعلاً، لكن " قد " الحرفية جاءت كثيراً فى القرآن الكريم، وكانت لها دلالات عديدة وكثيرة.^(٢)

إذن فلفظة " قد " من الألفاظ المشتركة أى: المشتركة بين الاسمية والفعلية والحرفية، فمرة تستعمل اسماً ومرة تستعمل فعلاً ومرة تستعمل حرفاً.^(٣)

ومعاجم اللغة قد أمدتنا بمعلومات مفيدة عن " قد " ودلالاتها قالوا: القَدْ: مصدر قدّدت

(١) جـ ٣/ ١٥٢

(٢) دراسات لأسلوب القرآن الكريم القسم الأول جـ ١/ ٣٠٢ - ٣٣٠

(٣) شرح المفصل جـ ٣/ ١٢٤

السير، وغيره أقده قدأ، أى أقطعه، والقدر القطع، وشق الثوب. (١)

وفى الحديث أن علياً - صن - كان إذا اعتلى "قد" وإذا اعترض "قط" والقدر القامة، والقدر قدر الشيء ومثله، والجمع قدود وفى الحديث: أن جابر بن عبد الله أتى بالعباس يوم بدر أسيراً ليس عليه ثوب، فنظر له النبي {ﷺ} قميصاً فوجد قميص عبد الله بن أبي يقدد عليه، فكساه إياه، أى كان الثوب على قدره وقده فكساه إياه (٢)

ومن يتبع كتب المعاجم فسوف يجد فيها ثروة كثيرة حول معانى اللفظ "قد" لكن لغة نزار قباني تجعلنا نقف أمام لقطة "قدى" التى بمعنى مقدار، أو مقدارى فنحن نقول: هذا ثوب على قدك، أى: على مقدارك، ونقول: هذا ثوب على "قدى" أى: على مقدارى، وهذا أمر موروث فى استعمالات جميع متكلمى العربية على اختلاف مستوياتهم (٣)

قال التبريزى فى إصلاح المنطق: "وتقول: حسبى من كذا كذا، وقد أحسبى الشيء كفاى ولا تقل قطنى" (٤)

وقدّى، و "قدى" من كذا وكذا، و "قدّى" و "جلى" بمعنى حسبى، إذن فهل توجد علاقة ما بين لفظة "قد" ولفظة "قدّى" الثانية، فالأولى بمعنى مقدارى والثانية واردة عند التبريزى بمعنى "حسبى" وهما معنيان لهذه اللفظة اندثر أحدهما لقلّة ما نراه منه مستعملاً على ألسنة المتحدثين باللغة الفصيحة.

ويقول ابن برى: قال الجوهري: لو سميت بـ "قد" رجلاً لقلت هذا "قد" بالتشديد والتنوين، مثل: كى، ولو وهو، فتزيد فى آخرها تضعيفاً، قال ابن برى تعليقاً على ذلك: "وهذا غلط، لأن التشديد يكون فى المعتل آخره فقط أما الذى آخره حرف صحيح مثل "قد" فلا يضعف فنقول: هذا "قد" بالتنوين من غير تضعيف، ورأيت قدأ، ومرت بـ كما نقول: هذه يذ، وسلمت على يذ.... وهكذا" (٥)

(١) لسان العرب مادة "قد" والقاموس المحيط

(٢) السابق.

(٣) التطور اللغوى مظاهره وعمله - رمضان عبد التواب ص ٤٨.

(٤) ج ٢ / ١٨٤

(٥) لسان العرب مادة "قد" وتهذيب إصلاح المنطق ج ٢ / ٢١١ والإصناف م ١٥ ج ١ / ١٣٢

وبمناسبة الحديث عن لفظة " قد " مشددة النون بمعنى مقدار يجدر ذكر أن هذا اللفظ له انتشار واسع ولا يزال له استعمال قوى وشائع على السنة جميع المستويات الناطقة بالعربية لكن نطق " القاف " في بداية هذا الحرف قد اختلفت فيه العاميات، وكلها لا تخرج عما هو موجود في العاميات المصرية التي تنطق القاف مرة قافاً فصيحة مثل أهل البرلس ومرة همزة مثل أهل القاهرة، وقد جاورها من المدن، ومرة تنطق القاف كافاً فارسية مثل أهل صعيد مصر وأهل الشرقية، كما أن أهل صعيد مصر ربما ينطقون قاف " قذى " المشددة الدال قد ينطقونها كافاً فيقولون هذا على " كذى " ويبدو أن قرب مخرج القاف، والكاف جعل الكثيرين يبدلون القاف كافاً ونرى هذا منتشراً كثيراً في عاميات أهل فلسطين والأردن وبعضهم ينطق " القاف " كافاً فارسية.

وقد أصاب الحرف القاف تحريف كثير في النطق في كثير من عاميات العالم العربي، فبعض أهل السودان والكويت ينطقون القاف غيناً، فيقولون " نريد استغلالاً فى قرارتنا بدلاً من نريد استغلالاً... " (١)

ويبدو أيضاً أن سبب ذلك يرجع في جزء منه إلى قرب المخرج بين القاف والغين برغم اختلاف الحرفين في صفة الهمس والجهر.

ولأن نزار قباني كان ينزع إلى جعل لغته الثالثة قريبة من معظم مستويات الناطقين بالعربية، فقد استعمل لفظة قد الأسمية المشددة الدال والتي بمعنى " مقدار " أو مماثل، أو مشابه، ومساو.....

ذلك لأن هذا الاستخدام الأسمى لهذه اللفظة هو أكثر استخداماتها الاسمية، حيث لم يبق غيره منتشراً على السنة الكثيرين، ومات غيره من الاستعمالات الأخرى للفظ " قد " والتي وردت بمعنى " حسب " مشابهة للفظ " قط " وربما تلحق كلاً منهما نون الوقاية فتصبح " قدنى " " قطنى " وقد عارض البصريون ذلك لأن نون الوقاية لا تلحق الأسماء.

لكن الذى يعيننا من هذا، هو أن نزار قباني قد استخدم اللفظ " قد " الاسمى، فى أشهر استعمالاته الحية التى بمعنى " مساو " أو مماثل فى مثل قوله:

(١) التطور اللغوي: د/ رمضان عبد التواب، ص ٤٨.

- قبل أن أحبك
- كانت لغتي على قدي
- وأحلامي على " قدي "
- وحزني، وفرحي، وجنوني
- على قدي.
- وحين جاء الحب الكبير
- بدأ المأزق الكبير
- وتمزقت خرائط اللغة. (١)
- أما استعمال نزار للفظ " قد " حرفاً، فقد جاء كثيراً، حاملاً دلالات عديدة حمله عليها السياق وتحددها القرائن المتعددة، ومما جاء فيه اللفظ " قد " حرفاً قول نزار:
- هل نحن فرع من بطون بني هلال ؟
- عرب.... بلا عرب.
- والشاعر العربي
- قد فقد الحقيقة
- مثلما فقد الخيال. (٢)

حتى:

حكم المضارع بعد حتى إما النصب عند تحقق شروط النصب وإما الرفع الواجب وذلك عند تحقق شروط ذلك وإما جواز الأمرين، وهي عند الرفع تكون ابتدائية وعند النصب تكون جارة للمصدر المؤول من أن والمضارع بعدها وفي كل الأحوال لا يجوز أن يفصل

(١) جـ ٤ / ٤١٤

(٢) جـ ٥ / ٥٢٩

بينها وبين المضارع بأى فاصل إلا " أن " الناصبة للمضارع المضمرة وجوباً فى حالة نصبه وقد أجاز بعض النحاة الفصل بين حتى وبين المضارع بالظرف أو بالجار المجرور، أو بالقسم أو بالمفعول به أو بالشرط الذى فعله ماض. (١)

ولم يذكر النحاة الفصل بالمبتدأ.

لكن نزار قباني - رحمه الله - لا يرى شعره بأساً من الفصل بين حتى وفعلها بالمبتدأ مثل:

- حتى الطيور تفر من وطنى

- ولا أدرى ما السبب

- حتى الدفاتر والكتب

- وجميع أشياء الجمال

- جميعها ضدّ العرب

- ما هو المطلوب منى ؟

- ما هو المطلوب منى حتى قطتى تصفح عني؟ (٢)

لكننا نلاحظ هنا أن حتى فى المثال الأول قد دخلت على اسم، وأصبحت ابتدائية حقيقية وأنها غير متسلطة على الفعل بعدها وهو " تفر " بخلاف حتى فى البيت الأخير فهى مسلطة على الفعل تصفح، وقد فصل بينها وبين الفعل (٣) بالمبتدأ " قطتى " وقد تسبب هذا الفصل فى ترجيح الرفع أو فى ضعف النصب ؛ لأن الفاصل ليس ما أباحه الذين أباحوا الفصل بين حتى والفعل مع ملاحظة أن معظم حروف نصب المضارع لا يصح الفصل بينها وبين فعلها بأى فاصل باستثناء " لا " النافية فهى من الفواصل المباحة، لأنهم قالوا إن الفصل بـ " لا " كـ " لا " فصل.

(١) النحو الوالى جـ ٤/ ٣٣٨

(٢) جـ ٤/ ٦٢

(٣) جـ ٤/ ١١٨

أما " حتى " فقد ورد الفصل بينها وبين فعلها بـ " لا " النافية، وبغيرها مما سبق أن أشرنا إليه.

هذا، ولا يخفى أن استخدام نزار قباني للفظـة " قطتى " فى الفصل بين حتى و الفعل فيه رغبة واضحة من نزار قباني فى الميل إلى جعل لغته الثالثة التى ينادى بها لغة قريبة من كل قطاعات المجتمع العربى وجميع مستوياته المتخصصة، والمتقنة، وغير هؤلاء وأولئك، لأن مثل هذا التركيب: "وما هو المطلوب حتى قطتى تصفح عني؟" هو تركيب دارج على السنة الكثيرين من قطاعات المجتمع.

هذا أمر، وأمر غير أخير هو أن نزار قباني يريد للغته الثالثة أن تبعث كثيراً من القواعد التى حُكِمَ عليها بالموت لأى سبب من الأسباب، معلناً فى شعره ونثره بصوت عال إن هذه القواعد لا يصح أن يحكم عليها بالموت، لأن المرجع الحقيقى، والقول الفصل فى مثل هذه المسائل لا يكون بمعزل عن الاستعمال اليومى لمفردات اللغة، وتراكيبها.

النفى:

تحدث د. إبراهيم أنيس عن نوع من أنواع النفى أطلق عليه " نفى المناطقة " وهو نوع من أنواع النفى قد يختلف عما عند النحاة واللغويين ؛ لأن اللغة لا تسير دائماً على كل ما وضعه المناطقة والرياضيون ؛ لأن اللغة منطقها الخاص بها، ووسائلها الخاصة بها للتعبير.

لكن هناك قدراً لا بأس به اتفقت فيه اللغة مع ما قرره أهل المنطق، قديماً وحديثاً، فالمناطقة يتحدثون عن المحصل والمعدول، ويعنون بهذين الاصطلاحين أمراً يشبه ما يعنيه اللغوى حين يعالج الثابت والمنفى، وقد ولد لنا المناطقة فى اللغة العربية اللأسلكى.... الخ " مما لا عهد للعربية به، لكنه ينسجم مع قواعد أهل المنطق التى منها: " تقابل المتناقضين " ويكون ذلك بين لفظين أحدهما ثابت والآخر منفى " محصل ومعدول " مثل عالم، ولا عالم، نباتى ولا نباتى^(١)

ومن هذا " النفى المنطقى " الذى أورده د. إبراهيم أنيس قول نزار:-

(١) أسرار اللغة د. إبراهيم أنيس ص ١٦٠ مطبعة الأجلو المصرية ط٢ .

.....

- قد كنت غلاماً
- أحمل الرمل على ظهري
- وألقيه ببحر اللاهية (١)

وقوله:

- أنا لا أسكت في أى مكان
 - إن عنوانى هو اللا منتظر (٢)
- وقوله: كيف أصور هذا العصر اللامعقول ؟
- نسيت الوصفا (٣)

وقوله:

- كيف سأوقف هذا المدّ اللاقومي
 - وهذا الفكر التجزيئى
- وقوله:

- فى زمن اللاكتابة
- لا أدرى ماذا أكتب إليك ؟
- وفى زمن الاحوار.....

وقوله:

- فى هذا الزمن اللامعقول.

(١) - ١٧٣/٦

(٢) - ١٨٩/٦

(٣) - ١٩٥/٦

- لا يَدُّ لنا.

- لا يَدُّ لنا من قتل الغول^(١)

وقوله:

- غَيْرِي الموضوع يا سيدتي

- غَيْرِي هذا الحديث اللأبالي

- فما يقتلني إلا الغباء...^(٢)

وقوله:

- وأصبح الشعر به

- قصيدة من الخشب

- في زمن اللاعشق..... واللا حلم، واللا بحر^(٣)

وقوله:

- سأترك هذا المكان إليك.

- لكى أتناثر فى اللامكان

- وأكسر هذا الزمان المدور^(٤)

(١) - ٢٢٠/٦

(٢) - ٢٢٨/٦

(٣) - ١٣٥ / ٥

(٤) - ١٨٢ / ٥

- وأخيراً فإننا إذا أردنا استقصاء التراكيب أو الجمل والمفردات التي يمكن أن نضعها تحت مبحث محاكاة نزار للمستويات المعاصرة أو اللغة الدارجة في شعره. إذا أردنا ذلك لوجدنا شيئاً آخر ليس كثيراً لكنه مع ما قبله لا يصلح للحكم على شعر نزار بأنه عامي أو دارج أو مسطح، أو ينزع إلى المباشرة.

لأننا درسنا كما ليس قليلاً من شعره الذي حاول أن يضع فيه تناسلاً غير كامل بين ألفاظه والتراكيب القرآنية المعجزة، ورأينا كما ليس قليلاً من التراكيب التي حاول فيها نزار أن يناصر التراث العربي، فجاءت تراكيبه كأنها من القرن الأول الهجري أو الثاني أو الثالث وجاءت هذه التراكيب مشتملة على قضايا نحوية ذات طابع خاص بشعر نزار الذي حاول به نشر لغة ثالثة تقترب من جميع أفراد أمته العربية من المحيط إلى الخليج بلا كلفة أو تعالى أو غموض، فأقبل على شعره وعلى لغته الثالثة الخاصة والعامة.

- إن المتتبع للمح الثالث يجد أن نزاراً قد ذكر فيه الألفاظ الدارجة والتراكيب الدارجة ما يقربه من العامة والخاصة ويجعل شعره مزيئاً وموشى بأجمل التحف الرائعة.

ومن الألفاظ الدارجة لديه قوله:

١ - ياست الدنيا يا بيروت^(١).

٢ - وعدتك بألا أتلغن ليلاً^(٢).

٣ - وبستك من بين عينيك حتى شبعت.

٤ - حين يصير الحرف في مدينة.

- حشيشة يمنعها القانون.

- يصبح التفكير.

- كالبعاء.. كاللواط.. والأفيون.

- يهرب من مكانه المكان

(١) جـ ٢ / ٣١٨.

(٢) جـ ٤ / ٣٠٠.

- وينتهي الإنسان^(١).
- ٤ - لأن عشق الله هو العشق الشرعي الوحيد الذي لا يطله قانون العقوبات.
- ٥ - فادخلي من أي باب شئت.
- وخليني أنام^(٢).
- ٦ - فكيف يمارس الإنسان فن الحب في عز الظهر والموت في عز الظهر^(٣).
- ٧ - القائد يشعر بالإرهاق.
- فخلّو يغفو ساعات^(٤).
- ٨ - دولة قمعستان.
- إن من أهم صادراتها.
- حقائبًا جلدية.
- مصنوعة من جلد الإنسان.
- الله يا زمان^(٥).
- ٩ - هل من نعمة الله أنه دوزن حناجر العرب دوزنة شعرية أم أن الشعر لغة أبدية تلاحقهم^(٦).
- ١٠ - وإلا كانت وشوشاتهم صراخًا^(٧).
- ١١ - أيا طويل العمر
- يا من تشتري النساء بالأرطال

(١) ١٠٣ / ٣ -

(٢) ٨٣٩ / ٢ -

(٣) السابق.

(٤) ٣٦٨ / ٣ -

(٥) ٣٦١ / ٦ -

(٦) ١٩٩ / ٧ -

(٧) ١٩٩ / ٧ -

- لسنا نريد منك أي شيء...^(١).

١٢- يا التي تبكي طوال الليل عصفور الأمل

- سبق السيف العزل^(٢).

١٣ - الله... ما أصغرها من مشكلة

الله يا زمان^(٣).

١٤ - الله كم تضحكني الوصية^(٤).

١٥ - إيماني بديمقراطية الشعر دفعني إلى التفتيش عن لغة ديمقراطية^(٥).

فكل هذه العبارات بعضها تعجب سماعي " والله يا زمان " وهو تركيب دارج وبعضها منها له أصول في عربيتنا القديمة برغم أنه دارج على السنة العامة والخاصة مثل يفتش - أبوس - يا ست الدنيا - وبعض منها تم نحته من ألفاظ محدثه التليفون، تلفن، وبعض منها حدث فيه تحريف عن أصوله الصحيح القديم: طال ← يطل والصحيح يطول.

وسواء كانت هذه التراكيب مستعملة قديماً أم غير مستعملة شائعة أم غير شائعة، فإن نزار قباني جعل لغته الثالثة تحبب هذه الألفاظ- على رغم ما يقال عنها - إلى نفوس الجميع، أحبها الناس وأحبوه بها، وأحبوا شعره من خلالها أنه صدق عندما قال: "أنا في سبيل القصيدة أستبيح كل شيء بما في ذلك اللغة لذلك تجدني أتسلل إلى المقاهي والسيارات العمومية والشوارع والأسواق الشعبية المكتظة لأسمع للغة بنقائها وفطرتها الأولى.

وهذه الطريقة أزلت الكلفة نهائياً بيني وبين من أكتب لهم وأدخلت شعري إلى شرائح اجتماعية لم يكن يشكل الشعر هماً من همومها^(٦).

(١) جـ ٦ / ٤٠٨.

(٢) جـ ٤ / ١٩٩.

(٣) جـ ٥ / ٤٦٦.

(٤) جـ ٢ / ٢٧٦.

(٥) جـ ٥ / ٣٥٦.

(٦) جـ ٨ / ٥٤٢.

ومع اللغة لعبت بديمقراطية وروح رياضية لم أتفصح ولم أتفلسف ولم أكسر زجاج اللغة ولكنني مسحته بالماء والصابون ولم أحرق أوراق القاموس.

وهو صادق تمامًا لأنه لم يتحدث فقط إلى السوق أو إلى البسطاء فقط، أو العامة فقط، إنه خاطب جميع شرائح المجتمع وامتأ شعره بخطاب المتقنين والمتخصصين في قراءة الشعر ودراسته مثلما أكثر من خطاب عامة الناس.

إنه صاحب الشعر السهل الممتنع الذي احتوى تراكيب ذات موضوعات مثيرة مذهشة، محبوبة ثرية.

الخاتمة والنتائج

وبعد...

فهذه قراءة نحوية مخصصة لشعر نزار قباني ولكثير من نثره، حاولت من خلالها معالجة كثير من الظواهر النحوية الواردة في شعر نزار قباني معالجة موضوعية غير متعصبة لنزار أو عليه، وغير متعصبة للنحاة أو عليهم، إنها معالجة موضوعية جاءت في الملامح الثلاثة التي رأيت أن أجعلها تضم بداخلها الموضوعات النحوية التي التقطتها عند قراءتي لأعماله الشعرية الكاملة ولا شك أن شعر نزار قباني يحتاج إلى أكثر من قراءة لكي نتمكن من سبر أغواره نحويًا وبلاغيًا وأدبيًا بل وسياسيًا واجتماعيًا وعسكريًا و... و...

ولا أريد أن أدعي أن قراءتي لشعر نزار قباني قد قالت الكلمة الأخيرة فيما يحتويه أدب هذا الشاعر.

لكن الذي أذعيه أنني قرأت شعر نزار قباني قراءة واعية، متأنية، نحوية واسعة ودقيقة عالجت بها أدق القضايا وأشملها وأعمها، وازددت من خلالها إعجابًا بشعر هذا الرجل العربي الغيور على أمته المعجب بنفسه، وبكل ما يخصه ولقد كانت الموضوعات النحوية التي التقطتها عند قراءتي لشعر نزار موضوعات متنوعة ومتعددة وتتصل بأغلب الأبواب النحوية.

أما معالجاتي لهذه الموضوعات فقد انطلقت من رغبة أصيلة تحاول التوفيق بين ما ورد في شعر نزار وبين ما قررته القواعد النحوية للخروج بفائدة عامة هي أن قواعدنا في مجملها لا ترفض كثيرًا مما جاء به نزار قباني في شعره مما يظنه البعض للوهلة الأولى أنه خطأ، أو خروج على قواعد اللغة. ثم إنني رأيت أن تكون الملامح ثلاثة لا أكثر ولا أقل لكي أحقق أهدافًا عديدة من وراء ذلك.

حيث يفيد الملمح الأول أن اللغة الثالثة التي يريد لها نزار قباني أن تنتشر هي لغة ذات صلة بالنسيج القرآني ذي الرصف المعجز والبيان الفريد. وأسمايت هذا الملمح محاكاة لغة القرآن أو النظم القرآني لأقول للبعض انتبهوا إن نزار قباني شاعر مسلم وليس كافرًا مرتدًا.

وقد يقول قائل ما الذي يفيد ذلك وأقول ردًا على ذلك إن هناك كثرة من الناس يغمضون أعينهم عن شعر بعض الشعراء بسبب وصمهم بالكفر أو الردة وذلك وصف متعجل مجحف يضر بتراثنا كثيرًا قديمه ومتأخره وحديثه. لأن الفن البرئ الهادف يصدر من المسلم

ومن غير المسلم علينا أن نحكم على الفن من خلال قيمته وأثره وأهدافه لا من خلال موقفنا المسبق من صاحبه.

كما أنني جعلت معالجتي لكل جزئية النقطها عند قراعتي لشعر نزار معالجة خاصة بهذه الجزئية بحيث يجد القارئ نفسه يتنقل من شجرة إلى شجرة والذي يجمع بين هذه الأشجار شيء واحد هو نزار قباني وكلام النحاة رحمهم الله جميعاً.

وعلى هذا فمن أراد أن يستمتع بشعر نزار قباني لم أحرمه من ذلك حيث سقت له النص كاملاً تقريباً أو بعضه ثم صدرته أو أتبعته بمناقشة القضية التي وردت فيه ولم أقم بتقطيع النص أو تفتيته وتذويبه في كلام النحاة فينقل ذلك على القارئ.

أما الموضوعات التي وردت تحت المبحث الأول محاكاة النظم القرآني فهي موضوعات صالحة لأن تدرس تحت المبحث الثاني والعكس صحيح كما قلت في التمهيد والمقدمة وهذا ليس عيباً في نظري لأن محاكاة لغة التراث لا تختلف كثيراً عن محاكاة النظم القرآني، لأن النظم القرآني جزء من تراثنا العربي والإسلامي.

والذي أردت قوله من ذلك كله هو أن شعر نزار قباني من حيث المحتوى النحوي هو شعر قد امتلأ بالقضايا النحوية التي وردت في القرآن الكريم والشعر العربي القديم، وناقشتها الكتب المتخصصة في ذلك. وأن شعر نزار قباني قد ارتقى إلى حد أنه كان يحاول أن يستغل بالنظم القرآني في كثير من تراكيبه في تناقص غير مباشر، أو غير كامل.

وكذلك كان التناقص مباشراً وكاملاً مع الشعر العربي القديم في بعض القصائد ويهمني في كل ذلك - كما قلت - هو الجانب النحوي في التراكيب التي استغل فيها بالنظم القرآني أو التراثي العربي.

أما الموضوعات النحوية التي وردت في المبحث الثالث مبحث المستويات المعاصرة أو فصحي العصر، فقد اخترت له موضوعات مناسبة لأنها تعالج موضوعات نحوية لتراكيب منتشرة كثيراً في فصحي العصر أو لغتنا الدارجة.

والذي نخرج به من وراء ذلك هو أن نزار قباني قد جمع لشعره كل المقومات التي يراها معينة له على تحقيق هدفه والاقتراب من الناس خاصتهم وعامتهم.

وأن شعره بقدر ما فيه من المباشرة فيه من الغموض الجميل والرمز المحير. وأن

شعر نزار قباني ولغته الثالثة التي يمكن تصيّد ملامحها من شعره هي لغة ذات قواعد مرنة حية مستعملة بغض النظر عن موقع قواعدها عند البصريين أم الكوفيين أم البغداديين أم غيرهم، وأن هذه اللغة الثالثة هي لغة خفيفة جميلة مقبولة، ليت قواعدها التي ناقشناها في الملامح الثلاثة ينظر لها بعين الرضا من قبل المتخصصين في الدرس النحوي والغيورين على لغتنا الفصحى فيؤخذ من شعر نزار قباني نصوص تدرس في كثير من المراحل الدراسية وتناقش النصوص ذات الموضوعات النحوية الخاصة مثلما ناقشناها فيما مضى حيث يفيد ذلك في الإطلاع على تراثنا من قبل حاضرناء، لنقول للأجيال إن تراثنا العربي غير مقطوع الصلة بأدبنا المعاصر، وأن أدبنا المعاصر يحمل كثيرا من تراثنا النحوي والصرفي.

وإذا أردنا نتائج أكثر تحديداً يمكن الخروج بها من هذه الدراسة ذات الملامح الثلاثة الكبرى والتي امتلأت بملامح جزئية كثيرة للغة الثالثة في شعر نزار قباني، إذا أردنا ذلك رأينا أن هذه اللغة الثالثة من ملامحها ما يلي:

- ١ - جواز صرف الممنوع من الصرف ضرورة واختياراً.
- ٢ - توسيع دائرة الألفاظ الملازمة للإضافة للجمل، لتكون لقطة ألف واحدة منها عند اللزوم
- ٣ - جواز إضافة لقطة أي إلى نكرة أو معرفة وجواز إضافتها إلى مصدر سواء كانت أي وصفية أم استفهامية أم غير ذلك.
- ٤ - كم الخبرية يجوز مجيء ضمير الرفع بعدها، وهو معرفة من أعرف المعارف، ويجوز مجيء جملة فعلية فعلها مضارع بعد كم الاستفهامية.
- ٥ - لا فرق عند نزار في لغته الثالثة بين لا النافية للجنس ولا النافية للوحدة في كثير من المواضع إلا إذا اضطررنا إلى استخدام واحدة دون الأخرى لحاجة النص إلى ذلك أو لحاجة السياق.
- ٦ - يميل نزار قباني في لغته الثالثة إلى استخدام أدوات الشرط متلوّة بالاسم وكأنه لا يرى اختصاص هذه الأدوات بالأفعال.
- ٧ - يجوز في لغة نزار الثالثة اقتران جواب الشرط الجازم باللام وليس بالفاء فقط.
- ٨ - يجوز مجيء ضمير الرفع وضمير النصب والجر بعد لولا.
- ٩ - يجوز الجزم والرفع في جواب الطلب.

- ١٠ - استخدم نزار قباني في لغته الثالثة معظم أنواع الوقوف واستخدم الوقف بالألف مع الاسم المعروف بالجميل - المواويلا - الذنوبيا - الرسولا - السلاما - الخلاخيلا.
- ١١ - استخدم الوقف بالسكون على الاسم المرفوع والمنصوب والمجورور.
- ١٢ - أجاز إسكان الفعل المرفوع.
- ١٣ - أجاز إسكان الفعل المشدد الآخر.
- "بأني لست مَن تهتم"
- "نبارك أو بحتاتك"
- ١٤ - وأسكن المبنيات مثلما أسكن المعربات.
- ١٥ - واستخدم هاء السكت في الوقف محققاً لها شروط النحاة.
- ١٦ - أجاز إلزام جمع المذكر السالم الباء واعرابه بالحركات.. سنيئاً وسنيئاً.
- ١٧ - جواز إضافة "بين" إلى مفرد متعد وغير مكررة ومكررة، في العطف وفي غير العطف.
- ١٨ - الميل إلى كثرة استخدام "حتى" عاطفة سواء تحققت شروطها كاملة أم تحقق جزء منها.
- ١٩ - استخدام "حتى" العاطفة على محذوف أي العاطفة مذكراً على محذوف.
- ٢٠ - استخدام حتى العاطفة محذوفاً على مذكور.
- ٢١ - توسع في استخدام الزمن بحيث لا يقتصر فيه على الماضي أو المضارع فقط.
- ٢٢ - يجوز في اللغة الثالثة حذف المضاف عند تحقق شروط الحذف وعند عدم تحقق هذه الشروط.
- ٢٣ - يجوز تقديم النعت على المنعوت فتصبح الجملة من باب البدل لا من باب النعت.
- ٢٤ - أجاز نزار إدخال الكاف الجارة على ضمير الرفع بتوسط "ما" بينهما فقال "كما أنت".
- ٢٥ - استخدام حتى بمعنى حين.
- ٢٦ - استخدام الباء بمعنى "مع".
- ٢٧ - استخدام الباء بمعنى "في".
- ٢٨ - استخدم نزار ضمير الرفع نحن بعد ضمير للنصب في "إننا نحن" وبعد ضمير للرفع "نفينا

نحن " قتلناك نحن بكتنا يدينا " .

٢٩ - الضمائر التي حكم النحاة بوجوب استئثارها حكم نزار قباني بجواز استئثارها فكان حكم الوجوب عنده هو حكم جواز .

٣٠ - أناب نزار ضمير الرفع مناب ضمير الجر " لم أجد صدرًا يحتويني غير أنت " .
لا بديل لببروت سوى هي مخالفًا بذلك ما عند النحاة .

وأناب مناب ضمير النصب وكان اللغة الثالثة تقيس ما قصره النحاة على السماع .

٣١ - أجاز نزار في لغته الثالثة نداء الضمير ، سواء كان للمخاطب أم للمتكلم وكان نداؤه لضمير الرفع ولضمير النصب على حد سواء .

٣٢ - أطلق نزار قباني في لغته الثالثة دخول " ال " على كثير من الألفاظ بعدما كانت مقيدة مخصوصة بالفعل المضارع فقط ، حيث جعلها نزار تدخل على المضارع والماضي والحرف والمشتق والظرف .

٣٣ - أجاز نزار قباني في لغته الثالثة أن يكون عائد الصلة للخطاب أو للمتكلم أو للغيب عند تحقق الشروط وعند عدم تحقق هذه الشروط .

٣٤ - أدخل أداة النداء " يا " على اسم الموصول المعرف بال " يا التي " .

٣٥ - فصل بين لاسم الموصول وصلته وتوسع في هذا الفاصل على غير ما عند النحاة .

٣٦ - أجاز نزار تكرار كلما في الجملة .

٣٧ - أجاز نزار استخدام طالما للشرط .

٣٨ - جاء جواب " لو " الشرطية على ما قرر النحاة وعلى غير ما قرر النحاة ، وجاء بعد لو الشرطية الاسم والفعل في لغة نزار الثالثة .

٣٩ - نادى نزار الأسماء المحكية ، فلم يخضعها للتغييرات الإعرابية .

٤٠ - استخدم نزار جميع أنواع المنادى تقريبًا .

٤١ - جمع نزار بين حرف النداء وبين الاسم المعرف بال ، وبخاصة الموصول المبدوء بال .

٤٢ - استخدم نزار الاستفهام في غير الصدارة .

- ٤٣ - استخدم نزار " قد " الاسمية مضافة لضمير المتكلم " قذى " واستخدمها حرفاً للتحقيق أيضاً.
- ٤٤ - استخدم " حتى " المفصولة عن فعلها باسم، كما في قوله: " حتى الطيور تفر من وطني ".
- ٤٥ - استخدم نزار نوعاً خاصاً من النقي يسمى بـ نفى المناطقة مثل اللانهاية - اللاسلكي...

المراجع

- القرآن الكريم
- الأعمال الشعرية الكاملة - ثمانية مجلدات، نزار قباني، منشورات نزار قباني، ص ٦٢٥٠، بيروت- لبنان، الطبعة الخامسة ١٩٩٣م.
- إعراب القرآن لأبي جعفر النحاس، تحقيق: د. زهير غازي، مطبعة العاني - بغداد ١٩٧٧م.
- الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: عبدالكريم الغرباوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠م.
- الإنصاف في مسائل الخلاف: لابن الأنباري.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: أبي محمد عبدالله جمال الدين بن هشام الأنصاري، (ت ٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الاستقامة، ط ٢، ١٣٦٣هـ - ١٩٤٤م.
- البحر المحيط لأبي حيان التوحيدي الأندلسي، مطبعة دار الفكر، ط ٢، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- البرهان في علوم القرآن: محمد عبدالله الزركشي، (ت ٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار أحياء الكتب العربية، ١٩٥٧م، ط ١.
- التبيان في إعراب القرآن للعكبري، المكتبة التوفيقية، طبعة أولى، ١٩٧١م
- التطور اللغوي مظاهره وعقله، د. رمضان عبد التواب، مصر: مكتبة الخانجي القاهرة
- تهذيب اصلاح المنطق - للتبريزي، مصر.
- تنمية اللغة العربية، د. إبراهيم السامرائي، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر.
- الجدول في إعراب القرآن وبيانه، محمود الصافي، بيروت - لبنان.
- الجانب الدلالي لأدوات الشرط، د. محمد حسين أبو الفتوح، مجلة الدارة، الرياض.
- حاشية الجمل على تفسير أبي السعود، المطبعة المصرية.

- حاشية الخضري على ابن عقيل، مطبعة الحلبي، د.ت، والمكتبة التجارية مصر، ١٩٥٣م.
- حاشية الصبان على شرح الأشموني على الألفية، الحلبي، مصر.
- حاشية الشيخ ياسين على شرح التصريح، الحلبي.
- حصوننا مهددة من داخلها، د. محمد محمد حسين، طبعة ١٠، مصر.
- الخصائص: لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: عبدالحليم النجار، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٧م.
- دراسات لأسلوب القرآن الكريم، محمد عبدخالق عضيمة، مطبعة السعادة، بمصر، طبعة أولى، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م.
- الدرر اللوامع على همع الهوامع مع شرح جمع الجوامع، أحمد بن الأمين الشنقيطي، تحقيق وشرح: د. عبدالعال سالم مكر، دار البحوث العلمية، الكويت، طبعة أولى، ١٩٨١م-١٤٠١هـ.
- روح المعاني للآلوسي، لأبي الفضل شهاب الدين السيد محمود البغدادي، مطبعة الحلبي بمصر، ١٣٠١هـ، ودار الفكر، بيروت - لبنان.
- زهر الآداب للحصري القيرواني، مطبعة الرحمانية، مصر.
- سر صناعة الإعراب، لأبي الفتح عثمان بن حسن، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، طبعة أولى ١٩٥٤م.
- شرح ابن عقيل على الألفية، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، الطبعة العشرون ١٩٨٠م.
- شرح التصريح على التوضيح، طبعة دار إحياء الكتب العربية.
- شرح المفصل، لابن يعيش، عالم الكتب، بيروت.
- شرح عمدة الحفاظ وعدة اللاقط، جمال الدين ابن مالك، تحقيق: عدنان الدوري، مطبعة العاني، بغداد ١٩٧٧م.

- شفاء الغليل للخفاجي، بيروت - لبنان.
- الصحيح والضعيف في اللغة العربية، د. محمود فجال، مطبوعات جامعة الإمام، الاحساء ١٩٩٦م.
- القاعدة النحوية، د. أحمد عبد العظيم، دار الثقافة والنشر، مصر ١٩٩٠م.
- الكتاب لسبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٢، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، مكتبة الخانجي مصر.
- لسان العرب لابن منظور، دار المعارف مصر.
- مجالس العلماء للزجاجي، دار الفكر، بيروت.
- المحتسب لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: علي النجدي ناصف وآخرون، طبع المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٣٨٦هـ.
- معاني القرآن للأخفش سعيد بن مسعدة، تحقيق: فائز فارس، طبعة ١٩٧٩م.
- معجم القراءات القرآنية، د. أحمد مختار وزميله، طبع جامعة الكويت، ط٢، ١٩٨٨م.
- مغني اللبيب لابن هشام، تحقيق: مازن المبارك، طبعة دار الفكر - بيروت ١٩٧٩م.
- المقتضب للمبرد، تحقيق: الشيخ عضيمة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - القاهرة ١٣٨٦هـ.
- مستويات العربية المعاصرة في مصر، د. السعيد بدوي، دار المعارف مصر.
- من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، الأنجلو - مصر.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م - الأنجلو المصرية.
- نظرية النحو القرآني، د. أحمد مكي الأنصاري، دار المعارف - مصر.